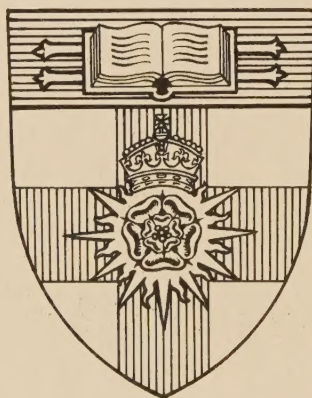


PR [B - Belfagor]



UNIVERSITY OF LONDON
LIBRARY

SHL
WITHDRAWN

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

VOLUME XI

CASA EDITRICE G. D'ANNA - MESSINA - FIRENZE

1956

FOGA 1112

PROPRIETÀ LETTERARIA

INDICE DEL VOLUME XI

SAGGI E STUDI

LELIO BASSO, <i>Heine e Marx (Nel centenario della morte)</i>	Pag. 121
GIOVANNI CARSANIGA, <i>Cultura e poetica di Giovanni Pascoli</i>	289
FRANCO CATALANO, <i>La crisi italiana alla fine del secolo - XV (I), (II)</i>	393, 505
VICTOR EHRENBERG, <i>Documenti greci del secondo millennio av. Cr.</i>	148
EUGENIO GARIN, <i>Motivi della cultura filosofica ferrarese nel Rinascimento</i>	612
LUCIANO LUCIGNANI, <i>Il teatro cinese</i>	137
LORENZA MARANINI, <i>Il « Lucien Leuwen » di Stendhal</i>	635
AURELIO NAVARRIA, <i>Spunti storici nel « Mastro don Gesualdo »</i>	528
DOMENICO NOVACCO, <i>Adolfo Omodeo storico del Risorgimento (Nel primo decennio della morte)</i>	1
MARIO PETRINI, <i>La vena elegiaco-lirica nella « Gerusalemme Liberata » e le ambizioni epiche del Tasso</i>	415
LUIGI RUSSO, <i>L'arte narrativa del Fogazzaro</i>	22
ID., <i>Guinizelli, Cavalcanti e altri minori</i>	253
ID., <i>Il Fogazzaro nella storia</i>	373
ID., <i>Ser Giovanni Fiorentino e Giovanni Sercambi</i>	489
ID., <i>Lutto per Piero Calamandrei</i>	609
CARLO FERDINANDO RUSSO, <i>I due teatri di Aristofane</i>	241
LEO SPITZER, <i>L'originalità della narrazione nei « Malavoglia »</i>	37
GIOVANNI CARLO TERZUOLI, <i>La vita parlamentare italiana nella letteratura narrativa</i>	654

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

LUIGI BALDACCI, <i>Aldo Palazzeschi</i>	Pag. 158
NEMI D'AGOSTINO, <i>Ernest Hemingway</i>	54
GUIDO LUDOVICO LUZZATTO, <i>Bernardo Berenson</i>	669
NICOLA TERRANOVA, <i>Eugenio Garin</i>	425
GIOVANNI TITTA ROSA, <i>Marino Moretti</i>	542
VALDO VINAY, <i>Ernesto Buonaiuti</i>	310

MISCELLANEA E VARIETÀ

SERGIO ANTONIELLI, <i>Bravura e storicità di Gadda</i>	Pag. 570
GIUSEPPE BETTALLI, <i>Considerazioni su di un luogo del « Cortegiano »</i>	454
GIUSEPPE BEVILACQUA, <i>La « Celebrazione della Pace » di Hölderlin</i>	337
FRANZ BRUNETTI, <i>A proposito di due interpretazioni del metodo sperimentale di Galileo Galilei</i>	79
RAFFAELE COLAPIETRA, <i>Agostino Depretis e la politica interna italiana dal 1876 al 1887</i>	328
ID., <i>Il pensiero estetico galileiano</i>	557
ID., <i>Giovanni Amendola nella crisi dello stato italiano 1911-1925</i>	696
TOMMASO FIORE, <i>Giovanni Pascoli maestro universitario a Pisa (L'anarchico dagli occhi azzurri)</i>	190
MARCELLA GORRA, <i>Conobbe, il Manzoni, il teatro di F. Della Valle?</i>	89
GAVINO MUSIO, <i>Politica, cultura e metodologia</i>	447
DOMENICO NOVACCO, <i>Adolfo Omodeo, il marxismo e la storia del Risorgimento</i>	183
LUIGI RUSSO, <i>Lo « Spartaco » di R. Giovagnoli</i>	74
ID., <i>I « Pescatori » di Raffaele Viviani</i>	180

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

ORAZIO BARBIERI, <i>Perché « Il Nuovo Corriere » di Firenze ha cessato le pubblicazioni.</i>	Pag. 579
LORENZO COLLINO, <i>Equivoci sul latino</i>	348
VINCENZO COURIR, <i>L'esame di italiano nella maturità classica e scientifica</i>	707
GIAN CARLO FERRETTI, <i>Il dibattito intorno al « Metello » di Pratolini</i>	101
<i>Discussioni filologiche: FRANCA AGENO, Per l'edizione del « Morgante »; GIUSEPPE CORSI, Postilla</i>	576
FRANCESCO FIUMARA, <i>Gli impiccatori</i>	581
CONCETTO MARCHESI, <i>In difesa del latino</i>	345
SCEVOLA MARIOTTI, <i>Su una progettata riforma degli esami di maturità</i>	710
GIOVANNI MELODIA, <i>Adenauer reclama l'eredità del Reich</i>	705

AUGUSTO MONTI, <i>Con Piero Gobetti vivo e morto</i>	Pag. 203
GIORGIO MOSCON, <i>La speranza in «Ladri di biciclette»</i>	211
ID., <i>Il XVII Festival Cinematografico di Venezia</i>	583
PIERO PUCCI, <i>La nascita del riso</i>	352
CARLO FERDINANDO RUSSO, <i>In favore del latino</i>	578
LUIGI RUSSO, <i>Sicelides Musae</i>	97
ID., <i>Paulo maiora canamus (I servi della scuola)</i>	99
ID., <i>Trieste si sente sola</i>	196
ID., <i>L'Accademia d'Italia</i>	201
ID., <i>Gli insegnamenti di Benedetto Croce</i>	351
ID., <i>Discorso agli elettori di Pietrasanta</i>	458
ID., <i>Giovanni Bosco e un giudizio sul Manzoni</i>	465

RECENSIONI

MICHELE ABBATE, <i>La filosofia di Benedetto Croce e la crisi della società italiana</i> (Paolo Alatri)	Pag. 467
GIORGIO CANDELORO, <i>Storia dell'Italia moderna. I. Le origini del Risorgimento</i> (Giovanni Cottone)	717
GINO CAPPONI, <i>Pensieri sull'educazione</i> , a cura di A. Gambaro (Giuseppe Saitta)	110
CARLO DEL GRANDE, <i>Filologia minore. Studi di poesia e storia nella Grecia antica, da Omero a Bisanzio</i> (Marco Pagliano)	594
FRANCESCO DE SANCTIS, <i>Manzoni</i> , a cura di C. Muscetta e D. Puccini (Luigi Blasucci)	113
ID., <i>Lettere a Pasquale Villari</i> (Mario Delle Piane)	213
ID., <i>Epistolario (1836-1856)</i> , a cura di G. Ferretti e M. Mazzocchi Alemanni (Dante Della Terza)	592
DANILO DOLCI, <i>Banditi a Partinico</i> (Giovanni Cottone)	223
FRANCO GAETA, <i>Lorenzo Valla. Filologia e storia nell'umanesimo italiano</i> (Cesare Vasoli)	477
ENRICO MARIA FUSCO, <i>Scrittori e idee. Dizionario critico della letteratura italiana</i> (Giuseppe Saitta)	366
GEORG LUKÀCS, <i>Thomas Mann e la tragedia dell'arte moderna</i> (Giorgio Dolfini)	714
DOMENICO MAFFEI, <i>Gli inizi dell'umanesimo giuridico</i> (Alberto Aquarone)	474
ARTURO MASSOLO, <i>La filosofia come problema</i> (Nicola Terranova)	368
LUIGI PULCI, <i>Il Morgante</i> , a cura di F. Ageno (Giuseppe Corsi)	356
GAETANO SALVEMINI, <i>Scritti sulla questione meridionale (1896-1955)</i> (Franco Catalano)	216
<i>Il secondo Risorgimento. Scritti di A. GAROSCI, L. SALVATORELLI, C. PRIMIERI, R. CADORNA, M. BENDISCIOLI, C. MORTATI, P. GENTILE, M. FERRARA, F. MONTANARI</i> (Luigi Ambrosoli)	220
MARIO SOLDATI, <i>La confessione</i> (Piero De Tommaso)	227
SEBASTIANO TIMPANARO JR., <i>La filologia di Giacomo Leopardi</i> (Scevola Mariotti)	470
MARIO TOBINO, <i>La brace dei Biassoli</i> (Renato Bertacchini)	713
MARCELLO VENTURI, <i>Il treno degli Appennini</i> (Gian Carlo Ferretti)	231
<i>Verga - De Roberto - Capuana. Catalogo della Mostra per le Celebrazioni Centenarie della Biblioteca universitaria di Catania</i> , a cura di A. Ciavarella (Aurelio Navarra)	112
GIANCARLO VIGORELLI, <i>Gronchi. Battaglie di oggi e di ieri</i> (Ernesto Ragionieri)	589
RUDOLF VON ALBERTINI, <i>Das florentinische Staatsbewusstsein von der Republik zum Prinzipat</i> (Delio Cantimori)	108

LIBRI RICEVUTI	.115, 234, 371, 483, 599, 722
--------------------------	-------------------------------

SAGGI E STUDI

ADOLFO OMODEO STORICO DEL RISORGIMENTO

(nel primo decennio della morte).*

I. L'OMODEO E IL RISORGIMENTO

L'interesse postumo verso l'opera di Adolfo Omodeo, così tenace ed intenso a dieci anni dalla morte, sorge dalla umanità della sua opera e trova alimento nella serietà morale della sua fatica di storico.

Chi medita sui termini della nostra vita politica e tenta di spiegarsi le esperienze del presente attraverso la lezione delle antiche storie, torna con affetto immutato ai libri del grande storico idealista, anche se il pensiero dell'Omodeo non è più il pensiero di tanti giovani della nuova generazione, anche se la fede liberale dell'Omodeo non è più la loro fede politica e morale. Nell'opera dello storico, infatti, le aporie ideologiche e i limiti della concezione etico-politica si risolvono in un monito severo e permanente.

Uno dei problemi che i critici dell'Omodeo hanno tentato negli ultimi anni di mettere a fuoco riguarda il trapasso dello storico dalle origini cristiane al risorgimento. Si tratta di intendere se tra i due momenti dell'attività culturale omodeiana sussista una frattura interiore da cui sia uscito uno storico nuovo e diverso, o se invece i due momenti si possano saldare in una continuità di sviluppo, nell'evoluzione di una personalità.

E probabile però che il problema sia insolubile nei termini meramente culturali entro cui si è tentato di ridurlo,¹ e che finisca, entro quei limiti, per caricarsi di significati allotrî e, peggio, artificiosamente sofisticati. È necessario ricondursi alla concreta personalità dell'uomo Omodeo, alla sua formazione culturale e morale, alla temperie spirituale in cui il trapasso ebbe a verificarsi. Occorre perciò tener conto di più numerosi elementi af-

* Adolfo Omodeo si spense a Napoli il 28 aprile del 1946. « Belfagor » che lo ebbe condirettore pubblicherà ancora qualche altro saggio sul grande scomparso.

¹ Cfr. L. SALVATORELLI, *Gli studi di storia* (« Acropoli » ad A. O.) pp. XI-XIII; W. MATURI, A. O., *storico del secolo XIX* (« Rassegna d'Italia », 1946, 8); D. CANTIMORI: *Commemorazione di A. O.* (« Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », 1947); A. GALANTE GARRONE, A. O., *storico della Restaurazione* (« Belfagor », 1946, 5); L. RUSSO, O. Storico (« Belfagor », 1946, 1); G. CANDELABO, A. O., *storico del Risorgimento* (« Società », 1949, 4); G. FALCO (Relazione dell'Accademia dei Lincei del 7 giugno 1951); N. MATTEUCCI, *La difesa del Risorgimento* (« Mulino », 1952).

fettivi e pratici oltre che scientifici e filosofici, per intendere lo stimolo che svegliò l'attenzione dello storico ad un interesse più immediato e urgente, obbligandolo a dare la precedenza all'indagine risorgimentale e a porre in seconda linea la tematica dei primi studi.

* * *

L'Omodeo frequentò il liceo « Garibaldi » di Palermo nel triennio 1905-8. Egli ci ha descritto, con prospettiva ironica ed insieme nostalgica, il momento in cui l'animo distratto e incantato dello studente, volto ad inseguire nuvole e fantasie, fu richiamato, dal contatto con i condiscepoli e dalla dimestichezza con i maestri, ad una considerazione più seria del nostro compito di cittadini nella patria che tutti ci accomuna.² Valse soprattutto l'influenza di Eugenio Donadoni che teneva la cattedra di italiano in quel liceo. L'Omodeo avvertì allora la funzione delle lettere non come formale e retorico ornamento della vita, ma come leggenda eroica di un patrimonio morale della nazione da proteggere e potenziare.

Dopo la fuga dalla « Normale » di Pisa, aduggiata in quegli anni dal metodo filologico della scuola erudita (fuga che rivela per tempo l'indole del solitario e scontroso uomo di studi, che si muove a disagio in mezzo a gente più superficiale ma più « garbata » di lui), egli frequentò la facoltà di lettere nell'Università di Palermo.

Il Gentile e il Columba furono i suoi maestri preferiti. Dal primo apprese l'abito di impostazione filosofica dei problemi, a tal punto che ne assorbì il metodo e il linguaggio, rischiando di soffocare la sua genuina ispirazione di storico dell'individualità in crisi. Il Columba invece lo avviò alle severe ricerche, alla analisi diligente delle fonti, alla indagine del mondo antico.

Derivò da questi influssi un legame sempre più chiaro con la reazione antipositivistica dell'idealismo. Una critica coerentemente razionalistica si venne saldando nel giovane Omodeo alla metodologia dello storicismo.

Forte di numerose e peregrine letture egli affrontò, fin dalla sua tesi di laurea, lo studio dell'origine dei miti cristiani. Pubblicò, allora, il primo volume della futura³ trilogia: il *Gesù*. Erano gli anni in cui il modernismo era stato da poco stroncato in seno alla Chiesa Cattolica ma pur qualcuno dei suoi aderenti era riuscito a diffondere in mezzo ai laici l'interesse per gli studi biblici e cristiani. L'Omodeo, in polemica asprissima contro le tesi del protestantesimo liberale, e fortemente influenzato dal Loisy, tentò di ricostruire la personalità di Gesù cogliendo nella coscienza dell'uomo l'erompere della fede che si traduce nel miracolo del rinnovamento della società umana. Ma nel tentativo di razionalizzare il mito del regno di Dio promesso

² Cfr. A. O., *Eugenio Donadoni*, in « Leonardo », II (pp. 124-27).

³ La trilogia consta del *Gesù*, dei *Prolegomeni all'età apostolica*, del *Paolo di Tarso*.

agli uomini, l'Omodeo usò spesso un linguaggio gentiliano che non aiuta ad avvicinare con simpatia la figura di Gesù, disumana ed astratta proprio perché avulsa dal suo ambiente e dall'*humus* in cui fermentano le infinite novità dell'attesa messianica. In quell'opera si rivelava dunque per la prima volta l'ispirazione religiosa come condizione strutturale dello spirito omodeiano. Egli non solo avverte con animo che palpita di stupore la ragione immanente del corso storico, ma è trepido di commozione per l'influenza che la fede ha significato nella storia degli uomini. Aperto al senso profondo del miracolo, l'Omodeo considera l'azione storica non derivante dai bisogni economici se non per il tramite di una mediazione spirituale che non si svolge sul piano della cultura, ma sul piano del sentimento.

Nel complesso, però, il *Gesù* è opera ancora acerba e immatura, propria di uno studioso che non ha trovato un accento e una voce personale.

In quello stesso periodo l'Omodeo, mentre esordiva ufficialmente come gentiliano militante,⁴ si preparava a più vaste ed impegnative esperienze di vita e di cultura.

Nella grande guerra egli avvertì la frattura tra gli ideali ottocenteschi e la nuova storia; d'altra parte, studiando in concreto il processo storico del primitivo cristianesimo osservò il tradursi dei miti in fede e in ideologie, e della fede in opere e delle ideologie in dogmi. In questo quadro più articolato avvertì la validità della distinzione crociana accanto alla radicale unità del Gentile. Apprese così a valutare i problemi come impegno umano, a studiare la storia come storia di valori morali validi per la costruzione del nostro futuro.

Il motivo psicologico del nuovo orientamento dell'Omodeo fu anzitutto l'esperienza della guerra come prova e, insieme, come delusione. La prova egli superò con slancio, con la fermezza incrollabile degli spiriti forti: ne intese il contenuto umano di dolore e pensò con tristezza ai compagni caduti. Lo affliggeva soprattutto la scomparsa dei migliori: e in questo senso la guerra fu per lui una delusione. Egli sentì che i reduci dalla trincea non erano più i giovani che avevano creduto nella tradizione risorgimentale e in nome di essa avevano fatto la guerra. Una nuova generazione, fanatica e materialista, prendeva il posto della *élite* liberale di cui egli sentiva di far parte; capì che la sua formazione culturale perdeva improvvisamente il legame con la vita presente, di cui egli non intendeva i miti grossolani e le speranze confuse. Si credette costretto a chiudersi in una custodia gelosa delle memorie. Scrive infatti l'Omodeo:⁵ «al ritorno dalla prima guerra mondiale, che non aveva saputo giustificarsi con un suggello di accresciuta civiltà, si maturava in me, prima oscuro e poi sempre più nitido, il convincimento di essere figlio di un'età di decadenza». *L'Età del Risorgimento*

⁴ Cfr. *Res gestae e historia rerum* («Annuario Bibl. filos. di Palermo», III, pp. 1-28).

⁵ Cfr. A. O., *Trentacinque anni di lavoro storico* («Belfagor», 1946, 3).

Italiano si chiude con un capitolo dedicato alla guerra mondiale. L'Omodeo non nasconde il suo dolore e l'amarezza profonda. Crollano le illusioni eppure i giovani muoiono perché quelle illusioni sopravvivano. La guerra è crisi di ideali, stanco formulario di miti che si isteriliscono nel linguaggio delle contrapposte propagande. Ad essi si sostituiscono altri miti dai quali lo storico allontana lo sguardo.

Un atteggiamento insieme stanco e virile, dignitoso e sconsolato, costituisce la nota più profonda, più vera, più duratura della storiografia risorgimentale dell'Omodeo.

Da questo punto di vista l'opera che rappresenta la premessa ideale del nuovo orientamento dello storico è *Momenti della vita di guerra*, esame di diari e lettere di caduti italiani della guerra '15-'18. L'accento nostalgico si traduce in atto di accusa ai nuovi tempi che hanno tradito la fede per la quale quei morti sono morti.

È un'antologia che ha tutti i limiti delle opere di questo genere. È incompleta poiché si basa prevalentemente sul materiale edito, limitatissimo e proveniente quasi solo dalla gioventù colta; fornisce allo storico della guerra nulla più che un vago documento psicologico per l'indagine di uno stato d'animo che viene arbitrariamente esteso a paradigma della condizione spirituale dell'esercito italiano. Dello scarso rilievo dato alle classi popolari l'Omodeo si giustifica adducendo la difficoltà dell'accesso alle fonti documentarie: comprensibile difficoltà per uno studioso isolato ed ostacolato negli ambienti ufficiali. Egli si rende conto che allo storico fortunato cui le circostanze aprissero la possibilità di consultare questo nuovo materiale inedito e popolare, si offrirebbe l'occasione propizia per dire una parola più umana e più vera sulla storia della guerra italiana: ma, nell'opera sua, egli non si spinge al di là di un tenue capitolo rapsodico ed esemplificativo.

Malgrado tali limiti, dei quali l'Omodeo ebbe piena coscienza, l'opera ha una singolare ricchezza spirituale. Con umiltà e con amore l'Omodeo si fa portavoce di esigenze, di bisogni, di entusiasmi che bruciarono nel rogo della guerra. Egli avverte come la migliore gioventù italiana partecipò al conflitto per un ideale che non era solo di patria ma di libertà, corollario postumo dell'epopea risorgimentale. Giovani provinciali nel costume e nella cultura si sollevarono allora ad un senso sicuro della tradizione: il che appare allo storico conferma della polemica del Croce contro i denigratori della Italicetia umbertina e giolittiana.

La passione interventista dell'autore segue con amarezza le delusioni per la dissoluzione dei miti eroici della libertà. Come sopravvissuto in un mondo diverso, l'Omodeo si sente investito del compito di lottare perché gli ideali di pace, di libertà, di progresso rimangano monito di vita morale agli uomini superficiali e distratti del tempo fascista. Perciò in quest'opera è la chiave della storiografia risorgimentale dell'Omodeo, perché essa ci indica il destarsi di una fede il cui limite è nella difesa di un valore che fu di un'altra generazione.

Ad una poetica nostalgia del passato si innesta così un atteggiamento da moralista: l'itinerario mentale dello storico si apre al senso umano e presente della storia perchè lo impegna l'ansiosa domanda sul valore degli ideali in cui egli stesso ha creduto. La fede liberale colta nella sua massima espansione quale creatrice di valori (l'indipendenza, l'unità, la patria, il metodo politico), la difesa della libertà contro le deviazioni del materialismo: è questo il programma del nuovo storico. La storia come difesa di valori ed educazione al senso di essi.

La fede liberale fu il tema centrale della storia crociana dell'Europa del secolo XIX. L'Omodeo tradusse il concetto crociano nella ispirazione politica e pedagogica che gli consentì di essere il più vivo e il più efficace tra gli storici antifascisti nel ventennio. Con l'impeto ingenuo e nobilissimo dei credenti, egli si accinse a dimostrare la intrinseca religiosità del Risorgimento, polemizzando contro l'interpretazione radicale dei mazziniani delusi, profeti di sciagure ad una patria ingrata, e contro i moderati, apologeti della demiurgia cavourriana. Con crescente insistenza e successo continuò, per venti anni, sullo stesso tema, per mettere in luce il motivo religioso che ispirò i grandi artefici dell'unità italiana, i costruttori morali della patria. In questo senso non c'è frattura tra gli studi di un tempo e i nuovi, tra l'esperienza cristiana e l'esperienza liberale italiana. Fedi l'una e l'altra: forze che imprimono alla realtà un ritmo espansivo e dinamico che rinnova nel costume e nelle istituzioni la società e crea perciò un valore nuovo. Tradotta la politica dell'Ottocento in termini di lotta religiosa l'Omodeo si muove a suo agio in quanto coglie il concretarsi del mito in operante realtà, in anelito morale che muove le vicende degli uomini.

Ma, a guardar meglio, pare che la continuità e la coerenza tra il primo e il secondo Omodeo siano da intendersi nel senso di maturazione del vero maestro. Infatti gli studi cristiani tentavano una interpretazione razionalistica ma insieme storicistica del costituirsi della esperienza religiosa della fede e del dogma cristiano. Opera di filologo attento e di storico sereno e profondo, dissociata però da un forte impegno presente. Ci sono ripetute confessioni dell'Omodeo su questo punto. Egli si era stancato della storia ecclesiastica; lo aveva nauseato lo scarso successo accademico del suo insegnamento universitario; aveva sentito il bisogno di riposarsi dalle « fatiche » di ermeneutica delle fonti cristiane nella lettura dei discorsi del Cavour.

Tutto un insieme di fattori contingenti (la scuola, l'ambiente, la situazione) e di più significativi elementi dello spirito dell'autore (religiosità, passione politica, nostalgia degli ideali, desiderio di conservarli e intenderli) ci spiegano il trapasso: trapasso che non fu né completo abbandono (l'Omodeo non intermise mai, anche per dovere di ufficio, i suoi studi di un tempo, accentuando, ove gli riusciva possibile, i contatti e i rapporti con i suoi nuovi interessi), né superficiale e distratta migrazione di uno studioso dilettante da un lido ad altro della storia. Un'esigenza morale sospinse l'Omodeo dai temi di un'esperienza eterna ma ormai non più problematica

perché chiusa entro un istituto conservatore assai diverso dalle sue origini, ai temi di una esperienza che ancora non è stata intesa nella sua pienezza e che impegna la nostra personalità civile e la nostra coscienza politica. L'Omodeo risorgimentista, come il Tocqueville nel secolo scorso, sentì la funzione preminente del momento educativo nella ricerca scientifica e studiò la vita degli uomini nel passato per meglio intendere quei valori che il presente trascura ma che lo storico considera fondamenti eterni di ogni umano consorzio.

L'attività dell'Omodeo, svolta, negli anni del fascismo, con tenacia eroica e solitaria, deve essere inquadrata nel tempo e posta in rapporto ai fini cui tendeva. Non si tratta di uno spirito piagnone che si attardi a lacrimare su un mondo defunto: fu un educatore che intese rimuovere dalla coscienza politica degli italiani i falsi idoli di potenza che i profeti del regime vendevano a buon mercato. L'antifascismo dell'Omodeo si manifesta come confronto implicito fra l'età della fede liberale e l'età del materialismo « ducesco»: in questo confronto si suggella la superiorità del liberalismo.

Fuori di tale prospettiva l'opera dell'Omodeo perde il suo carattere educativo ed acquista un significato conservatore che ne snatura profondamente il tono e ne altera le intenzioni. Un lettore socialista che non sapesse oggi riportarne la pagina al significato suo proprio, considererebbe l'Omodeo uno storico reazionario. Ed invece, se pur gli manca l'apertura al senso dei problemi sociali, bisogna riconoscere che nel ventennio era più urgente e preliminare la ricostruzione ideale della coscienza politica perché si potesse, dalla nozione dello stato e della legge, procedere verso un rinnovato quadro della società italiana. I socialisti di oggi devono anche all'opera dell'Omodeo il senso dei problemi della nuova storia italiana: all'Omodeo che difese contro il fascismo la buona memoria degli ideali liberali dell'Ottocento, mediante i quali la patria italiana si era fatta stato e norma di diritto pubblico.

L'apertura democratica della nuova storiografia era possibile solo dopo aver distrutto la mala pianta del costume barocco e gesuitico che era l'anima segreta del fascismo: ma quella distruzione era possibile tentare solo ad un alto livello di ispirazione religiosa della storia: il livello, appunto, dal quale ci giunge la parola di Adolfo Omodeo, parola che tende, sì, a darci l'apologia della politica liberale della classe borghese, ma che ha però in sé un'altezza di ispirazione che può valere come monito di probità scientifica e di moralità politica anche agli italiani che vivranno un diverso clima storico.

II. LE OPERE DELLO STORICO.

Le figure e i problemi del Risorgimento su cui l'Omodeo fermò la sua attenzione sono generalmente quelli intorno ai quali gli storici si erano arrestati alla soglia del giudizio perché il persistente clima di epopea aveva suggerito o imposto una valutazione encomiastica e non critica.

Confrontando gli studi risorgimentali dell'Omodeo con la storiografia di moda ancora nel terzo decennio del secolo, bisognerà convenire che le posizioni da lui assunte hanno contribuito a determinare una larga revisione che oggi è sostanzialmente accettata da tutti: una revisione che costituisce certamente una valutazione più alta e comprensiva. In primo luogo l'aver concepito il Risorgimento come movimento ben più importante delle piccole congiure e degli oscuri maneggi diplomatici: studiandolo come un vasto moto di opinione che trapassa dalla fase ideologica alla fase politica fino alla determinazione degli istituti di un nuovo stato. Poi l'aver cercato un tessuto connettivo al di là e al di sotto dei singoli fatti ed eventi individuandolo in una concezione liberale che l'Omodeo ritenne scevra da ogni particolarismo di classe. Infine l'aver sentito nel Risorgimento l'esperienza di una *élite* che si svincola finalmente dalla cerchia del campanile in virtù di una ispirazione umana più profonda, romantica ed europea.

Su queste tre direzioni si sviluppò una serie di ricerche tendenti a sottolineare il carattere liberale del Risorgimento: ed in ciò l'Omodeo partecipa ad un movimento culturale che fa capo al Croce e che rappresentò, nel ventennio fascista, la trincea più salda della resistenza della ricerca storica in Italia, la premessa per sviluppi nuovi, più democratici. Tale movimento ebbe nel complesso il merito di sottrarre la storia del Risorgimento ai sabaudisti, di rivendicare l'ispirazione democratico-mazziniana dei moti popolari, e di chiarire la natura del compromesso moderato-costituzionale nel processo di unificazione.

Le opere dell'Omodeo vanno studiate perciò in rapporto alla situazione culturale degli anni in cui furono concepite e pubblicate. Dominava il campo in Italia, intorno al '30, una coalizione tra i gentiliani, i clericali e i monarchici per una interpretazione addomesticata e retorica del Risorgimento. Da ogni parte si tendeva ad avallare il concetto dell'autoctonismo, attraverso una valutazione astratta e provinciale degli eventi e delle ideologie. Da ogni parte si tendeva a convalidare il concetto che l'unità d'Italia era il processo diplomatico-militare che aveva meritato ai Savoia una più grande corona. Da ogni parte infine si tendeva a trovare nel Risorgimento i precursori del regime, ora il Gioberti come il filosofo della «conciliazione» tra il Papato e l'Italia, ora il Mazzini come l'avversario del materialismo socialista in nome della Patria e della Nazione, ora il Crispi come l'iniziatore di una politica coloniale che avrebbe fatto della nuova Italia una «grande potenza». Contro l'apologia dell'antirisorgimento fu opera dei liberali, e dell'Omodeo in particolare, la riduzione delle idee, delle passioni e delle vicende del secolo scorso entro i termini romantico-liberali.

Fu però limite della loro corrente (e dell'Omodeo in particolare) la rinunzia alla individuazione della genesi remota del fenomeno fascista e insieme la rinunzia a procedere oltre l'indagine del contenuto etico-politico delle ideologie e delle opere della classe dirigente.

* * *

Qui si prescinde, per ovvie ragioni, da una esposizione sistematica delle opere omodeiane e ci si limita a segnalare taluni caratteri che ne costituiscono la grandezza e i limiti.

Le recensioni e i saggi costituirono spesso magistrali interventi sui problemi risorgimentali di interpretazione assai dibattuta. Per convincersi di quanto vasta fosse l'eco delle posizioni omodeiane basterà scorrere le principali riviste italiane di cultura dal 1926 al 1946. Non ci fu storico italiano, in quel periodo, che non fosse costretto a fare i suoi conti, in qualche occasione, con la penna dell'Omodeo. Si incontrano perciò più numerosi i dissensi che i consensi, dato il clima culturale del ventennio e la grinta aspra e severa della prosa omodeiana. Certo non tutti gli scritti conservano ancora un significato né tutti ci servono a definire l'umore dell'uomo e il lavoro dello storico. Ma non è possibile sorvolare sull'intera produzione occasionale, perché essa contribuì a determinare, a stimolare, a consolidare negli altri studiosi il senso vigile e acuto della nostra tradizione e dei nostri valori spirituali, che è il fondamento più saldo di ogni storiografia.⁶

Le recensioni dell'Omodeo non furono mai scritte distrattamente, su commissione. Non è facile trovarne una sola che possa essere definita un omaggio amichevole ad uno studioso che si rispetta o si vuole incoraggiare, perché l'Omodeo si impegna sempre con la consueta passione nell'esame dell'argomento. E nelle recensioni che si avverte la profonda e diretta conoscenza che l'Omodeo aveva dei più svariati periodi e dei più lontani problemi della storia umana. La sua attenzione è vigile per segnalare ogni conclusione errata ed ogni scoperta nuova e non già per il gusto dell'araldo ma per l'intima soddisfazione che la scoperta del vero e l'individuazione dell'errore arrecano al suo spirito. Infatti i suoi ragguagli al lettore nascono dalla esigenza di colloquio, dalla compressa e mortificata umanità dello studioso.

La versatilità dell'Omodeo fu indicata dal Croce, dal Russo e da molti altri studiosi: ma bisogna intendersi. Si tratta di una versatilità di impulso, non di mestiere. Solo allorché un problema rivela una validità spirituale presente, esso riesce ad impegnare la meditazione dello storico. L'Omodeo porta così, sia che discuta delle antiche religioni dei misteri, o dei concetti di stato e di società nella riforma e nella controriforma, o della vita religiosa italiana nel secolo XIII, o della crisi militare degli stati italiani nel rinascimento, fino ai più frequenti temi risorgimentali, lo stesso calore e la stessa convinzione, lo stesso accento e la stessa acutezza e maturità di giudizio.

Colpisce l'umiltà sincera e quasi spaurita dello studioso di fronte alla vastità della materia, la decisa energia dell'uomo che prende posizione contro chi perpetua oggi le polemiche di un tempo: polemiche valide sull'arengo

⁶ Gli scritti vari sono stati raccolti nei due volumi: *Il senso della storia*, Einaudi, 1948, e *La difesa del Risorgimento*, Einaudi, 1949.

politico che implica parzialità ed è premessa immediata all'azione, ma non più valide allorché il giudizio storico tutto risolve nell'ambito della conoscenza. L'Omodeo vuole intendere, ponendosi al di sopra delle parti, il dramma dei singoli. Se l'opera che egli esamina studia la direttiva politica di un partito o di un governo, la problematica delle ideologie viene espressa con estrema chiarezza. Ma se si tratta di una fede religiosa, del senso della moralità e del costume, allora la sua personalità di uomo reagisce con tanto vivido scatto che raramente gli riesce di conservare la serenità del giudizio.

Nel primo senso rimane esemplare il saggio dedicato alla Destra storica per la quale l'Omodeo nutriva profonda simpatia, per l'onestà, la tenacia e l'opera silenziosa. Avverte però il limite di consorteria e di isolamento che finì per renderla estranea e invisa alla gran maggioranza della nazione. Ed in ciò l'Omodeo si conferma storico nel senso più profondo della parola: storico che rende giustizia alla polemica del partito d'azione e, insieme, alla Destra. Questo lo riscatta, almeno parzialmente, dall'accusa di conservatorismo così frequentemente formulata in base al rifiuto aprioristico dell'Omodeo a discutere i temi della storia sociale.

In quest'ultimo senso invece sono da rileggere le pagine delle osservazioni al *Pisacane* di Nello Rosselli al quale l'Omodeo muove gravi obiezioni che concernono tutto il metodo della storiografia socialista. Egli infatti ammette che il Risorgimento fu opera della borghesia e che non affrontò il problema sociale: ma trova che questo fu il suo pregio e non già il suo difetto. L'eventuale intrusione di un problema sociale avrebbe turbato e alterato il processo di formazione politica della coscienza nazionale italiana. Con il che l'Omodeo si limita a ripetere un giudizio che fu proprio del Mazzini e mostra addirittura una certa propensione verso le idee del conservatorismo sociale che sono alla base della politica del Cavour e della Destra. Considerando la scarsa sistematicità delle idee del Pisacane intorno alla questione sociale, la loro scarsa originalità e aderenza alla situazione politica del decennio 1847-57, l'Omodeo crede di poter concludere accusando di astrattezza e di apriorismo il Rosselli che tentava di indicare nel Pisacane il precursore del socialismo italiano.

Ma è chiaro che i rilievi dell'Omodeo possono essere capovolti ed utilizzati contro di lui: perché egli giudica con l'astrattezza del dottrinario e con l'apriorismo del liberale fenomeni storici troppo più ricchi e complessi dei suoi schemi validi per le teorie politiche e per i programmi dei partiti. In ciò è forse il suo limite più grave: limite che diviene pregiudizio allorché, come in questo caso, rifiuta a priori il risultato di ogni futura indagine orientata in una direzione nuova e diversa.

L'Omodeo avrebbe potuto, in base alla dialettica crociana dei distinti, ammettere la preminenza di un momento spirituale, il liberalismo, tra i fattori del Risorgimento, non opponendo tale momento agli altri ma solo individuando e chiarendo la sua natura specifica. Se avesse compiuto tale identificazione noi non avremmo nulla da obiettare, ma in realtà egli si

spinge fino a negare la coesistenza possibile degli altri elementi. Eppure, in sede teorica, anche per l'Omodeo, la preminenza di una certa forma spirituale, preminenza che noi sperimentiamo in maniera incontestabile, non esclude che esistano nella coscienza concreta dei protagonisti e nella situazione obiettiva delle forze vive e presenti tutte le altre condizioni materiali e reali, *alias* economico-sociali, della vicenda storica. Ma nell'effettiva ricerca l'Omodeo ritiene che indagare come mai i liberali dell'Ottocento abbiano eluso il problema delle classi e della giustizia sia un tradire il tema nazionale della Patria italiana. Ed invece tale problema è la condizione essenziale per intendere non solo lo svolgimento ideale ma altresì quello effettuale del movimento che condusse alla formazione dello stato unitario e della coscienza politica del popolo italiano, per intendere, soprattutto, la natura di quei limiti del Risorgimento che, nel post-risorgimento, prepararono e generarono l'antirisorgimento che culminava nel singolare e barocco impero corporativo.

Non si può prescindere dalla vivacità del temperamento dello storico anche in altri suoi scritti. Valga l'esempio del *Gioberti*, una delle opere di maggior forza ed efficacia.⁷ Si tratta di un libro «ideologico» in quanto l'Omodeo elude il quesito sull'aderenza del programma moderato alle condizioni economico-sociali dell'Italia e sui rapporti di esso con i concreti interessi della classe borghese. L'Omodeo giudica il fallimento del programma giobertiano come dovuto, in sostanza, alla fondamentale insincerità del filosofo: ed è in ciò il punto più debole dell'intero saggio. Del resto, nel panorama quarantottesco in varie occasioni disegnato, l'Omodeo ha fatto giustizia della conclusione a cui la polemica lo aveva spinto. Infatti, anche se un esame teorico, del pensiero politico, convalida i risultati cui egli è pervenuto, un esame storico comporta la visione concreta della società italiana nei vari stati, secondo i bisogni locali e i problemi di categoria. La prospettiva storica, in un esame realistico, induce a sottolineare il carattere dottrinario dell'opera dell'Omodeo, acutissima e psicologicamente aderente, ma, nel complesso, inadeguata e sostanzialmente ingiusta. Lo storico soggiace in ultima istanza alla stessa pretesa denunciata nel *Gioberti*, di dedurre cioè il reale dell'esperienza dalla coerenza formale e aprioristica del pensiero. Le stesse considerazioni vanno ripetute per il *Carlo Alberto*.⁸ Il lettore avverte una lacuna nell'opera che è in realtà lacuna di metodo propria della corrente liberale. Manca il panorama della società del tempo, per cui la lenta tragedia del re appare un po' artificiosa ed arzigogolata.

In realtà bisogna presupporre il concreto mondo umano delle passioni politiche e degli interessi economici di quegli anni per intendere, senza residui, i limiti dell'esperienza romantica del re. Campeggiando solitario sul deserto dei tempi l'eroe si trasfigura ma insieme si sfigura. Rapporti di fun-

⁷ *L'evoluzione politica di Vincenzo Gioberti*, ed. Einaudi, 1941.

⁸ *La leggenda di C. A. nella recente storiografia*, ed. Einaudi, 1940.

zionari e lettere di statisti, diari e confessioni di uomini della corte, diventano testimonianza decisiva, oracolo di verità. E certo, considerando i fini dello storico liberale, per cui l'individuazione della crisi di un tempo e di un ambiente va esclusivamente ricercata nel dramma umano e nella problematica concettuale della classe dirigente, questo procedimento è il più idoneo e il più proficuo. Infatti esso ci permette di penetrare dall'interno nella dinamica delle vicende, così come si generano e come si rifrangono nella coscienza del protagonista o della vittima. Ma il desiderio che rimane inappagato è quello che concerne le notizie sulla società, sui modi di vita degli uomini in quel determinato tempo, in quei determinati luoghi.

* * *

Si può considerare costante ed ininterrotto l'interesse dell'Omodeo all'opera politica del Conte di Cavour. Le pagine che gli ha dedicato uniscono al tono elevato del sentimento una solida impostazione scientifica. Anche gli studi cavourriani nacquero in parte da una ispirazione polemica. L'Omodeo nota infatti come il rapporto tra Cavour e le altre forze cooperanti alla rinascita italiana non fu di assoggettamento ma di azione-reazione, un esempio che la storia parlamentare ci offre di concordia che si realizza nell'apparente contrasto, di potenziamento che si raggiunge attraverso quello che la polemica fascista chiamava con disprezzo: «certame cartaceo e verbale dei voti e delle concioni». La strenua difesa delle istituzioni parlamentari ha nell'Omodeo il tono e l'energia di una polemica: polemica contro il regime fascista che governava sopprimendo le garanzie costituzionali e perciò egli cita il giudizio del Cavour secondo cui anche un imbecille è capace a governare con lo stato d'assedio.

L'Omodeo sentiva come l'atteggiamento agiografico, ingenuo e sincero, ma anche angusto, della storiografia italiana, facendo convergere tutte le luci sulle superiori qualità politiche del Conte, fosse il meno adatto ad intenderne la vera grandezza. In quel modo si finiva per considerare il decennio «quasi una marcia trionfale verso una meta divinata e prevista»: perciò perdevano colore le difficoltà reali contro cui di volta in volta l'azione del Conte era venuta ad urtare, e si finiva per rendere ovvia e banale la genialità politica del Cavour proprio per eccesso di zelo, nel tentativo di attribuirle perpetua sicurezza e superiorità.

La politica liberale del Cavour non va confusa con il dottrinarismo del Guizot che aveva insabbiato in una retriva prassi conservatrice la monarchia di luglio, né con una intuizione geniale ma disorganica di possibilità, o, peggio, con la fede in una mistica investitura. Essa conserva sempre una sistematicità elastica, dei punti di orientamento base: la dignità umana, le forze creative dell'economia, la forza dell'opinione come filtro e specchio, stimolo e freno all'azione. In questo senso il Cavour è forse uno dei più alti interpreti della politica liberale. Soprattutto il realismo del Cavour non può

essere assimilato in alcun modo al realismo bismarkiano che era l'ideale dei Realpolitiker prussiani: c'è, tra l'uno e l'altro, un salto qualitativo, un divario profondo di valore che deriva dall'esaurirsi del realismo bismarkiano sul piano utilitario. Nella concezione della Realpolitik infatti le forze e gli interessi sono i soli protagonisti e in essi il politico empirico trova sperimentalmente la linea di frattura, sicché agendo con volontà risoluta (la volontà risoluta è l'equivalente romantico della virtù machiavellica) trionfa in un contingente successo da rinnovare, integrare e correggere sempre con perenne empiria. Il realismo del Cavour, al contrario, è aderenza al reale di un'alta spiritualità, di una ferma e consapevole dottrina liberale, di una fede nella civiltà moderna; e perciò è sintesi a priori politica; determinazione, entro il raggio di una categoria universale (la libertà, il progresso) delle concrete situazioni di fatto; è, insomma, un perenne sollevarsi del particolare ai cieli dell'universale, ma insieme un perpetuo ridiscendere dell'universale sul terreno concreto dei fatti.

E notevole come l'Omodeo, storico ed uomo di ideali repubblicani, più incline per preparazione culturale e per impulso morale a sentire e valutare l'intensità religiosa e il motivo evangelico del Mazzini, sia stato forse il più acuto critico della politica cavourriana alla quale ha reso sostanzialmente giustizia su un piano assai più elevato della comune interpretazione. Per averlo visto non solo nell'aureola del trionfo ma nelle perplessità e nello sconforto, per averlo visto cercare con disperata tenacia una strada che progressivamente si allarga, il Cavour dell'Omodeo appare veramente un uomo politico ed una forza storica della quale la tradizione italiana può andare a buon diritto orgogliosa.

Mentre il Salvatorelli accentuava la bipolarità della politica cavourriana, remora ai radicali e sprone ai conservatori, l'Omodeo sosteneva con calore la tesi che tutta l'opera politica del Conte si fonde e si risolve, si ispira e si conclude nella libertà. I vari momenti, empiricamente contingenti e disorganici, apparentemente ispirati da transitorie situazioni di fatto, ora per impedire lo sconfinamento repubblicano della rivoluzione, ora per appaiare il ritmo diplomatico all'attesa dell'opinione borghese, si saldano in verità entro una ispirazione unitaria. Gli studi del Ruffini sulla formazione culturale e morale del Cavour offrono a quest'opera dell'Omodeo una giustificazione e una prova. L'Omodeo ha raggiunto un equilibrio nuovo nel rapporto tra le parti e nella «dimensione» dell'eroe nel «suo» mondo. Attraversa queste pagine una nitida coscienza della libertà in quanto matrice di opere e di volizioni: anche se in taluni giudizi a noi può apparire difettosa la prospettiva omodeiana, in realtà essa si presenta libera da ogni deformazione partigiana, mossa e sorretta da un interesse scientifico e da una solida fede nelle forze positive dell'umanità.

Come esempio di difettosa prospettiva basterà citare l'interpretazione, del resto assai fine e acuta, del connubio, del quale l'Omodeo non mette nel giusto rilievo il fondamento e il significato sociale. Il connubio è una ma-

novra sostanzialmente borghese: è l'assurgere della borghesia a classe dirigente nella vita piemontese. L'aristocrazia ne rimane estromessa ma ne rimangono impediti anche gli sviluppi democratico-sociali. Ciò fu possibile in Piemonte per l'insufficiente sviluppo dell'attrezzatura produttiva e perciò anche delle classi lavoratrici, per l'arretrato sistema di vita, per cui il cauto riformismo borghese, venendo incontro ai più impellenti bisogni dell'agricoltura (prevalente nell'economia subalpina del tempo) era già rimedio efficace. Pertanto il connubio non è, come ritiene l'Omodeo, il rimedio preventivo alla istanza sociale attraverso la rimozione dei motivi di agitazione, ma è la soluzione felice, in una determinata fase della vita politica e sociale piemontese, dei rapporti di classe tra aristocrazia decadente e borghesia subentrante; soluzione che implica una pacifica rivoluzione degli ordinamenti e dei costumi antichi, ma implica insieme un ferreo controllo perché le leve di comando non sfuggano dalle mani della borghesia che le ha afferrate. La rivoluzione liberale cavourriana non si spinse in profondità per potere bloccare in tempo l'ascesa del quarto stato che avrebbe distrutto non solo i vecchi privilegi feudali e aristocratici, ma anche i nuovi diritti fondati sul liberalismo della borghesia.

Una esposizione sistematica del periodo risorgimentale l'Omodeo tentò ne *L'età del Risorgimento italiano* che conserva il fascino degli scritti migliori anche se presenta, dal punto di vista costruttivo, notevoli e gravi sproporzioni e difetti. Ideata e composta originariamente come terzo volume di un corso di storia per i licei (dopo un volume del Ciccotti e uno del Cognasso), l'opera incontrò scarsa simpatia nelle scuole, per l'esposizione che parve troppo matura e colta e non già scolastica e divulgativa, e fu accolta con preconcetta ostilità dagli organi dirigenti perché, fermando bruscamente la narrazione al 1918 e rifiutandosi l'autore di inserire il prescritto capitolo sul regime fascista, il libro si palesava uno strumento dell'opposizione liberale, un cavallo di Troia di cui si volle impedire l'ingresso nella scuola italiana. Così l'Omodeo si decise ad una trasformazione dell'opera da testo scolastico a manuale di cultura. I segni di tale origine artificiosa e fortuita si avvertono in vari capitoli che danno l'impressione di posticcio e di superfluo rispetto al nodo centrale della questione: ci sono squilibri di trattazione evidenti anche al lettore più ingenuo. Ma c'è, quasi in tutte le pagine, il soffio vivificatore dell'ispirazione liberale dell'Omodeo, che pervade sia le sezioni di storia italiana che quelle di storia europea, sezioni che si intersecano con un ritmo alternante che non è certo il carattere più felice dell'opera.

L'unità e l'accento inconfondibile del libro scaturiscono da una piena e matura coscienza ideologica del Risorgimento inteso come un fenomeno italiano che muove dal liberalismo europeo e tende ad un fine italiano ed europeo insieme: creare una nuova patria di liberi nel consesso dei liberi popoli. Un ideale di civiltà attuato in terra d'Italia da uomini italiani che avevano fede nel significato universalmente umano della propria opera. Perciò

il Risorgimento è movimento religioso e spirituale che consiste nella ricostruzione morale (educazione, formazione di una classe dirigente) e in quella politico-territoriale-economica (formazione di uno stato unitario per adesione spontanea dei nuclei anteriori alla comunità nazionale, ricerca di un più alto e più moderno tenore di vita).

Anche in quest'opera però l'indagine dell'Omodeo studia il progresso parallelo delle concezioni politiche e degli stati d'animo, eludendo l'esame delle concrete situazioni economico-sociali. La sua storiografia assume così un carattere teoretico-psicologico vivissima nella descrizione delle *élites* culturali, ma sorda al più grande dramma della vita di un popolo. La rievocazione del Risorgimento è fondata sulla sottintesa preminenza spirituale del momento della libertà: fede laica che non conosce limiti di spazio e che scavalca ogni struttura economica per sollevare ricchi e poveri, potenti e deboli, al livello della coscienza di costituire una nazione.

Ora tutto ciò è commovente quando si avverta nell'animo dell'autore, come si avverte a chiarissime note nell'Omodeo, la pienezza di una fede. Ma al di là della commozione non rimane che una ricostruzione sentimentale, lirica, di gusto carducciano. Nessuno potrà mai accusare l'Omodeo di insincerità e perciò di retorica; palpita, dietro il turgore delle immagini, un cuore generoso, il cuore di chi avvicinò con devozione ed umiltà l'Abba nel 1910 a Palermo, in occasione delle celebrazioni cinquantenarie della spedizione dei mille; ma è chiaro che, liberato il giudizio dal fascino della rievocazione, rimane scoperto ed insoluto il quesito sulla natura e i limiti del moto risorgimentale e sui rapporti con l'età contemporanea di cui il Risorgimento non è se non il capitolo italiano. Tale lacuna si avverte soprattutto nella parte conclusiva dell'opera. Infatti l'Omodeo nota come nel grande dramma della guerra la nazione subì una profonda deviazione morale: gli Italiani non appaiono più allo storico il popolo eletto, come nel secolo precedente. Le ultime pagine hanno l'accento mesto e sconsolato di chi descrive il tramonto di un ideale in mezzo ai sacrifici dell'esercito nella guerra di logoramento delle trincee.

Proprio per ciò l'Omodeo non comprende le ragioni del nuovo corso della storia italiana. Non avverte come il senso di delusione e di crisi che egli, liberale e interventista, aveva provato al ritorno dalla guerra, fu provato altresì dagli altri combattenti, meno preparati di lui a ricercare, in un rinnovato contatto con la tradizione, il segno della propria missione di popolo e del proprio dovere di uomini. Non avverte come la delusione e la crisi raggiunsero gli strati della borghesia che si era nutrita di ideali vagamente liberali e che scopriva all'improvviso la propria impotenza contro la marea delle nuove classi sociali in ascesa. Non avverte che la reazione fascista nasceva appunto dalla immaturità della classe dirigente, e perciò, a suo avviso, sull'orlo del precipizio, c'era un solo modo di salvare gli italiani: ammonendoli sul valore eterno degli ideali di patria e di libertà.

Noi conosciamo le circostanze in cui la rievocazione risorgimentale del-

L'Omodeo fu compiuta ed i fini cui si indirizzava ed abbiamo già sottolineato come, entro quei limiti cronologici e ideali, essa abbia un valore positivo, ricostruttivo della coscienza morale della nazione. Sappiamo altresì che l'Omodeo, dopo la caduta del fascismo, affrontò con estremo vigore la lotta politica. Sarebbe forse possibile cogliere nell'interno stesso della produzione edita il segno di una evoluzione democratica dello storico: una evoluzione che lo condusse, dall'iniziale difesa del risorgimento conservatore, alla scoperta del significato rivoluzionario della libertà come valore sempre nuovo dell'uomo, di un uomo sempre più impegnato nella propria esperienza, in una società sempre più integralmente impegnata verso l'attuazione di ideali umani.

Ma è solo dal 1943 che disparvero dalle sue labbra, come per incanto, le parole caute del conservatore e, pur senza spingersi sulle posizioni socialiste, egli avvertì con profonda coscienza del proprio tempo l'urgenza di un radicale rinnovamento. Il pensiero e l'azione politica di Adolfo Omodeo nel periodo 1943-46 presentano una intensità e un ritmo quasi affannoso e recano la giustificazione postuma della sua opera di antifascista.

Riservando ad altra occasione un esame dell'Omodeo politico, è necessario ribadire la duplice direzione della sua opera di risorgimentista, il doppio volto con cui essa ci appare a seconda che si osservi l'antifascista nel periodo del fascismo o il liberale di fronte alla nuova società socialista. Contro il fascismo erano in gioco i termini elementari della vita politico-sociale degli uomini e perciò la polemica liberale ebbe, e conserva nella storia, una funzione progressiva. Nei confronti del socialismo prevale invece la rievocazione dei miti liberali, condotta con una pigrizia e un'angustia che non è esclusiva dell'Omodeo ma è propria di tutta la corrente della storiografia liberale del nostro secolo. Quella rievocazione comporta infatti la pretesa antistorica che il programma economico-sociale che spinse all'azione nazionale la borghesia italiana nel secolo scorso contro le arretrate strutture ecclesiastiche e feudali della società di allora, possa ancor oggi esercitare una funzione motrice nella dialettica politico-sociale del nostro tempo. Trascurano, i liberali, che un secolo di socialismo ha rinnovato le forze politiche sovvertendo i rapporti tra le classi, per cui i borghesi, che furono riformisti cento anni or sono nei confronti del privilegio aristocratico, ora si chiudono entro un gretto conservatorismo contro le rivendicazioni dei ceti popolari.

Ma l'esperienza dell'uomo e del politico Omodeo smentì, nell'azione, la nostalgia dello storico: dal travaglio confuso di una generazione non poteva nascere, né nacque, un puro ritorno alle origini, ma una esperienza più varia e complessa.

Negli incerti albori dell'età nuova scomparve però l'Omodeo, logorato dalla lunga lotta e dallo spasimo dell'attesa.

DOMENICO NOVACCO

NOTA BIBLIOGRAFICA

Una bibliografia degli scritti dell'Omodeo venne pubblicata a cura dei discepoli nel numero speciale di «Acropoli» edito nel '47.⁹ Manca invece una bibliografia degli scritti intorno ad Adolfo Omodeo. Ritengo che abbiano interesse soprattutto gli scritti comparsi dopo il 1943. È vero che anche i giudizi del Croce e le numerose recensioni che accompagnarono con un coro di consensi fondamentali e di dissensi marginali le opere dell'Omodeo, conservano ancora un interesse notevole non solo per l'indagine della fortuna dell'opera omodeiana, ma altresì per la valutazione del travaglio attraverso cui venne formandosi, nella storiografia liberale, una coscienza etico-politica del problema della nostra società e della nostra cultura. Ma in realtà è solo dal '43 che la personalità dell'Omodeo emerse dal limbo della notorietà accademica fino a raggiungere la più vasta e più immatura opinione del pubblico che legge almeno i titoli delle prime pagine dei quotidiani di informazione.

Le polemiche che l'Omodeo condusse dal '26 al '46 sono la vicenda di un diuturno colloquio che sconfina dalla scienza alla politica, dal metodo alla fede umana nel valore della ragione. Ma è solo dal '43 in poi che, oltre ai velenosi scritti dei clericali e dei fascisti, si leggono sui giornali e sulle riviste italiane i profili, disegnati dai compagni di fede e dai discepoli, le recensioni che, senza più la cautela per la censura del ventennio, sottolineano, accanto al significato tecnico della ricerca, l'ideale umano che la muove e sorregge. Rifiuisce, nei profili e nelle recensioni, l'animo liberale con cui l'Omodeo si era rivolto agli italiani negli anni del «regime». Era il premio per la difesa tenace: premio breve e amareggiato dagli echi delle lotte politiche.

La morte improvvisa parve inconcepibile agli amici, agli ammiratori, agli avversari stessi. Non per nulla a molti studiosi venne sulle labbra un'immagine pindarica, da epinicio: «Omodeo era un'armata», scrisse il Russo; la sua era «una morte eroica, nel pieno di una battaglia», scrisse il Maturi.

La pubblicazione degli scritti di Gramsci ha dato luogo, dal 1948 in poi, ad una parziale revisione di giudizi; ma, se si eccettua qualche punta di eccessiva polemica, da tutti si è riconfermato il significato dell'opera omodeiana, anche se in quell'opera, come su qualsiasi opera umana, non ci si possa fermare. Ogni conquista del pensiero vive la sua storia nella storia generale del pensiero che la ritrova vitale ed eterna non già in quanto statica e rigida, ma in quanto ideale fermento di una perpetua ricerca.

Nella nota che segue vengoño segnalati, con un breve cenno orientativo, quegli articoli o saggi o quelle recensioni che conservano un maggior interesse per lo studioso dell'Omodeo e dello storicismo liberale in Italia.

ALATRI PAOLO: recensione a *Aspetti del Cattolicesimo nell'età della Restaurazione* («Rinascita», 1947, 3); rec. a *La cultura francese nell'età della Restaurazione* («Il Ponte», 1947, p. 681); rec. a *Il senso della storia* («La Rassegna d'Italia», 1949, 7-8); rec. a *Difesa del Risorgimento* (*L'Ora di Palermo*, 16 settembre 1951).

In generale si può dire che l'Alatri indichi il limite della storiografia dell'O. nella carenza di orizzonte sociale. La trascrizione ideale della storia impedisce all'O. di vedere la prospettiva reale dei fatti, o, almeno, di talune serie di fatti. L'aderenza alle idealità borghesi e il moralismo antisocialista generano nello storico liberale uno smarrimento di fronte alla connessione istituitasi nel nostro tempo non solo implicitamente ma anche esplicitamente tra economia e politica. D'altra parte l'A. riconosce la capa-

⁹ L'elenco presenta però qualche lacuna: manca, ad esempio, l'articolo dal titolo, *Storicismo formalistico*, comparso nel '26 sulla rivista «Leonardo»; mancano vari scritti comparsi sul *Corriere della Sera* nei 45 giorni del 1943; manca l'articolo *La collaborazione con Benedetto Croce durante il ventennio*, comparso nel 1946 sulla «Rassegna d'Italia» (n. 2-3, pp. 266-73).

cità di ricostruire un urto di civiltà, la piena comprensione del processo di osmosi anche dal vecchio al nuovo.

ALBEGGIANI FERDINANDO: rec. a *L'età del Risorgimento Italiano* (« La Rassegna d'Italia », 1947, 3); rec. a *Difesa del Risorgimento* (« Belfagor », 1952, 1). Sottolinea il significato ideale dell'opera omodeiana nel periodo dell'antirrisorgimento fascista; contesta inoltre la possibilità di una interpretazione classista del Risorgimento, quale viene tentata dai marxisti.

BARBERIS CORRADO: rec. a *Difesa del Risorgimento (L'Avvenire d'Italia)*, Bologna, 6 ottobre 1951). Espone le critiche dei cattolici al concetto della libertà come religione.

BARBONE DONATO: *Rileggendo Omodeo (Il Mattino d'Italia)*, Napoli, 1° marzo 1951). Cita le pagine dello storico che rivelano una più calda sensibilità ai toni della poesia.

BENI ARIALDO: *Adolfo Omodeo (La città di Vita)*, settembre 1946). Violenta requisitoria contro il procedimento critico dell'O. storico del Cristianesimo.

BOLOGNA GUIDO: *Nella guerra di liberazione* (« Acropoli » ad A. O., Napoli, 1947). Il generale B. testimonia come, nel breve periodo di permanenza volontaria sotto le armi durante la guerra di liberazione, l'O. riuscì ad acquistarsi la simpatia degli stessi ufficiali, assai prevenuti contro la sua pretesa « faziosità ».

BRUNO ANTONINO: rec. a *Difesa del Risorgimento (Corriere di Sicilia)*, Catania, 30 novembre 1951). Superficiale e privo di impegno.

CALAMANDREI PIERO: A. O. (« Il Ponte », 1946, 7). Definisce l'O. « uno dei grandi antifascisti ».

CANDELORO GIORGIO: A. O. storico del Risorgimento (« Società », 1949, 4). È un profilo condotto con molto rigore di argomentazioni. Il C. manca di quella « simpatia » storica che è condizione essenziale per intendere una figura diversa da noi. Egli condanna in pieno le premesse metodologiche dello storico liberale, sostiene la genesi politica del trapasso dagli studi cristiani al Risorgimento, sottolineando con fermezza, direi con rudezza, il limite di apertura al senso dei problemi sociali. In una analisi dei principali lavori dell'O. il C. coglie soprattutto le aporie e gli errori fino a giungere alla integrale negazione della validità storica degli studi sulla restaurazione, soprattutto per la tesi inaccettabile sulla genesi della teoria classista. Nel complesso questo saggio rappresenta il polo del completo abbandono marxista della tradizione dell'antifascismo liberale.

CANTIMORI DELIO: *Commemorazione di A. O.* agli studenti dell'Università di Pisa. (« Annali della S. N. S. di Pisa », Serie II, vol. XVI, 1947, fasc. III-IV, parzialmente ripubblicata in « Cultura Moderna », Bari, 1952, 6); rec. a *Calvino e la riforma a Ginevra* (« Rivista Storica Italiana », XL, I); rec. a *Il senso della Storia* (« Rinascita », 1948, II).

Il C. osserva che, al di là dei temi trattati, l'O. ha guardato sempre il rapporto ideale tra i miti delle masse e il pensiero critico delle élites. Ricercando la peculiarità dell'O. nell'ambito del crocianesimo, il C. ne scopre l'affinità col Droysen e sottolinea la coscienza che era nello storico del dovere di saldare la frattura che sussiste in Italia fra alta cultura e cultura popolare, come condizione di una elevazione del popolo e di unità spirituale della comunità nazionale; tale frattura va colmata attraverso la mediazione della scienza e la distinzione tra pensiero mitico e pensiero razionale. Pertanto il contributo originale dello storico palermitano alla metodologia crociana consisterebbe nella valutazione del rapporto tra avanzamento del pensiero nelle élites e maturazione delle masse verso la progressiva interpretazione dei miti. Il C. afferma una evoluzione dello storico dal conservatorismo verso posizioni democratico-socialiste, fondandosi soprattutto sulla nota: *Distacco dal Risorgimento*.

CATALANO FRANCO: *La storiografia idealistica e i movimenti popolari (Difesa)*, Firenze, 21 settembre 1951). Il C. segna il proprio dissenso dai pregiudizi borghesi dell'O. « con intima pena ». È un testo caratteristico dell'incertezza del giudizio degli storici socialisti intorno all'O.

CAPASSO GAETANO: *Un uomo e un sistema (La Palestra del Clero)*, Rovigo, 15 dicembre 1953); *Perché Omodeo ha taciuto di Don Bosco (ivi)*, 1° gennaio 1954). Pur in una

condanna senza attenuanti degli studi cristiani, si trova modo di dir bene della figura morale dello studioso e del Rettore.

CIALDEA BASILIO: *Un maestro sempre vivo* (*Corriere del popolo*, Genova, 23 novembre 1951). Rievoca con calore la figura dell'O. come educatore politico.

CIRAVEGNA MARINO: rec. a *Aspetti del Cattolicesimo nell'età della Restaurazione* (« Rassegna Storica del Risorgimento », 1951, III-IV). Riespone talune tesi caratteristiche dell'opera.

CONTI SIRO: rec. a *Difesa del Risorgimento* (*Tempo*, Milano, 21 novembre 1951). Eclettica e superficiale ricognizione dell'opera. Esprime un generico consenso.

CORDIÉ CARLO: *Voci: Figure e passioni del Risorgimento, Momenti della vita di guerra nel Dizionario delle opere*, Bompiani. Breve segnalazione ed efficace commento, soprattutto del secondo libro.

COTTONE GIOVANNI: *A. O. e il Risorgimento* (« La Rassegna », Pisa, novembre 1951). Il C. trova nell'O. una mancata saldatura tra il piano della realtà politica e quello della cultura. Osserva che in talune posizioni (per esempio nella superiore conciliazione dialettica tra il Cavour e il Mazzini) si rischia di procedere oltre l'interpretazione storica, verso il prolungamento metastorico della realtà.

CROCE BENEDETTO: *A. O.* (« Quaderni della Critica », n. 5); Premessa al volume *Giovanni Calvino e la riforma in Ginevra*, Bari, Laterza, 1947. Premessa al volume *Religione e civiltà*, Bari, Laterza, 1948. Il C. si dichiara collaboratore dell'O., per cui ciascuno era insieme discepolo e maestro. Gli riconosce la potenza di cogliere la sostanza storica dei fatti e di intenderne le connessioni spesso nascoste. L'O. era doviziosamente dotato d'ingegno « il che non sanno o fingono di non sapere o ridicolmente negano coloro che, per basse mire clericali, hanno osato ed osano scagliare, nei loro giornali e riviste pseudo-scientifiche, ingiurie alla memoria di un uomo la cui statura troppo li sovrasta ».

DARBI PAOLO: *Storia sul binario* (« Il Domani d'Italia », 12 gennaio 1947). Con mentalità clericale-qualunquista il D. respinge il motivo fondamentale (etico politico) delle opere dell'O., pur dichiarando di voler salvare « la parte positiva ».

D'ASCIA UGO: *Motivi di critica letteraria nell'opera di A. O.* (« Lo spettatore italiano », 1953, 4). Il D'A. reca vari esempi a conferma della versatilità dell'O. nella critica letteraria, campo apparentemente diverso da quello specifico dei suoi studi.

FALCO GIORGIO: Relazione della seduta del 7 giugno 1951 dell'Accademia dei Lincei (*Rendiconti delle adunanze solenni*, volume V, fascicolo 6). Dichiarò l'O. « uno dei nostri maggiori maestri nelle discipline storiche ».

FERRI FRANCO: rec. a *La cultura francese nell'età della restaurazione* (« Rinascita », 1947, n. 1-2). Critica la concezione « culturale » della storia, ma indica altresì il maturarsi, in senso democratico, del liberalismo politico dell'O. nell'ambito stesso dei suoi studi e non solo nella politica militante.

FLORA FRANCESCO: rec. a *Figure e passioni del Risorgimento* (« La Nuova Europa », 1945, 17); rec. a *Per la difesa della cultura e Per la riconquista della libertà* (« Rassegna d'Italia », 1946, 1). La politica acquista, nell'O. una validità non più contingente, ma ideale e morale. Gli scritti dello storico si infiammano qua e là di spunti polemici che recano però un contributo positivo alle questioni controverse.

GALANTE GARRONE ALESSANDRO: *A. O. storico della Restaurazione* (« Belfagor », 1946, 5); *L'ultimo grande seguace di Mazzini* (« Acropoli » ad A. O., 1947); *La nostalgia del passato* (*La Stampa*, Torino, 2 agosto 1955). Secondo il G. G. tutta la storia si trasfigura, sotto lo sguardo dell'O. in storia religiosa alla quale l'ispirazione civile e l'intento pedagogico danno un fascino ed un accento peculiare. Per giustificare il risorgimento sotto una più elevata prospettiva culturale l'O. venne individuando nella Francia della Restaurazione il momento della genesi del pensiero liberale. D'altra parte il G. G. coglie con squisita penetrazione il segreto della Musa dell'O., l'animo nostalgico e fremente dell'uomo e soprattutto il desiderio di essere inteso dai giovani ai quali rivolgeva il suo

insegnamento. Secondo il G. G. l'O., nel senso profondo dell'umano, nell'anelito del dovere, giunse a sentire l'angustia del liberalismo giuridico dei proprietari borghesi, dando egli stesso, dopo la caduta del fascismo, l'esempio di una concezione e di una prassi politica di alti ideali e di salda coscienza morale.

GIARDINI CESARE: rec. a *La cultura francese nell'età della Restaurazione* (*La libertà*, Piacenza, 3 ottobre 1950). Interpretazione benevola ma generica.

GRAMSCI ANTONIO: In quasi tutte le opere del G. si incontrano frequenti riferimenti all'O. Ma i giudizi del G. meritano un esame particolareggiato che non può trovare posto in questa sede.

GRANCHI DANILO: *Polemiche sul Risorgimento* («Gazzetta del Mezzogiorno», 19 gennaio 1952). Recensione vivace e aperta a sentire i valori propri dell'opera dell'O.

MALQUORI GIOVANNI: *Il Rettore* («Acropoli» ad A. O.). Descrive come, dai ruderi dell'Università l'O. Rettore seppe ricostruire materialmente e moralmente edifici e istituzione.

MARCHESI CONCETTO: *In difesa della Scuola* («Acropoli» ad A. O.). Sulla trama di personali ricordi rievoca l'opera dell'O. contro l'invadenza clericale nella scuola.

MATTEUCCI NICOLA: rec. a *La difesa del Risorgimento* («Il Mulino», marzo 1952). Per il M. l'ispirazione storica dell'O. è volta a individuare nella coscienza del protagonista il momento della vocazione morale, la decisione dell'azione, momento che, in quanto mosso da una fede, è momento religioso. Indica però la presenza di un filone illuministico nel pensiero dell'O. in quanto nell'approfondimento interiore del motivo etico si saldano la cultura della ragione e il senso della tradizione e del passato.

MONTESANO ROBERTO: *Nel giugno '18* («Acropoli» ad A. O.). Rievocazione di alcuni momenti della vita dell'O. nella guerra '15-'18.

MATURI WALTER: A. O., *storico del secolo XIX* («Rassegna d'Italia», 1946, 8); A. O. («Rivista Storica Italiana», LX, II); *50 anni di vita intellettuale italiana* (*Storia moderna e contemporanea*, vol. I), Napoli, 1950; A. O. (nota biobibliografica nella *Enciclopedia Italiana*, Appendice, vol. II).

L'O. fu, a giudizio del M., l'esponente più completo dell'ideale crociano dello storico-filosofo-filologo-educatore-combattente-politico e ricorda, in taluni aspetti del carattere, il De Sanctis. L'O. raggiunse la massima altezza nell'indagine dei primordi della coscienza liberale dell'Ottocento.

MORANDI CARLO: rec. a *La cultura francese nell'età della Restaurazione* («Belfagor», 1947, 4). Il M. dissente dalla conclusione del capitolo sulle masse perché l'O. trascura la istanza sociale della rivoluzione, perché non scorge il carattere chiuso della classe dirigente borghese, perché non tiene conto della frattura tra terzo e quarto stato. Il M. confuta la pretesa dell'O. di ridurre il contrasto di classi a rivolta dei ceti inferiori contro la cultura borghese, delineandolo invece come processo di determinazione di una nuova autonoma cultura proletaria.

MUSCETTA CARLO: rec. a *Per la riconquista della libertà* («La Nuova Europa», 1945, 6). Favorevole valutazione del pensiero politico dell'O.

NEPPI ALBERTO: rec. a *Difesa del Risorgimento* («Rassegna Italiana», Roma, gennaio 1952). Recensione informativa; si limita ad un vago cenno dei temi dell'opera.

NOVACCO DOMENICO: A. Omodeo scrittore («Astarotte», 1947, 1). Tentativo di individuazione critica dei caratteri della prosa dell'O.

OPERTI PIERO: A. O. (*Dizion. storico della letter. Italiana*, Torino, Paravia, 1951). Breve cenno, incompleto, dei titoli delle opere dell'O.

PEPE GABRIELE: *Appunti sul Cavour di Omodeo* (XX secolo, 1943, 1); *Il pensiero politico nell'«Acropoli»* («Acropoli» ad A. O., 1947); rec. a *Religione e civiltà* (Lo spettatore italiano», 1948, 3).

Riconosciuta l'ispirazione liberale dello storico, il P. precisa la natura del liberalismo dinamico dell'O. sul piano politico, ne intende e difende il moralismo, ossia il

disinteresse; chiarisce il rapporto tra il pensiero storico e la prassi politica; sottolinea l'opposizione ai partiti-chiese, la riduzione del classismo dei ceti medi a puro fenomeno culturale l'indicazione nell'avanzata dei clericali di una forza corruttrice.

PETROCCHI MASSIMO: rec. a *Aspetti del Cattolicesimo nell'età della Restaurazione* (« Il Ponte », 1947, 2). Recensione polemica sulla valutazione della spiritualità cattolica contemporanea.

PETRONIO GIUSEPPE: rec. a *Difesa del Risorgimento* (« Mondo Operaio », 6 gennaio 1952). Pur accogliendo l'aspetto antifascista ed anticlericale della storiografia dell'O. ne respinge, con espressioni durissime, le tesi antisocialiste.

PIERI PIERO: A. O. (« Nuova Rivista Storica », XXX, 1947). Profilo informato e commosso.

PIOVANI PIETRO: *La scuola di Croce (Pagine istriane, Trieste, aprile 1953)*. Nella scuola crociana l'O. non fu un discepolo ma un interprete geniale che arricchì l'opera del Maestro con l'esigenza religiosa e con la domestichezza con la cultura francese.

PUGLIESE CARRATELLI GIOVANNI: *Ricordo del Maestro* (« Acropoli » ad A. O.). Il P. C. indica l'austerità del magistero di dottrina e di vita per cui l'O. insegnò a molti la serietà degli studi come esempio di probità e come freno al malcostume.

QUAZZA GUIDO: rec. a *Difesa del Risorgimento* (« Ponte », 1951, 12). Nel pensiero dell'O. si intrecciano i temi della cultura nazionale con la coscienza morale della società moderna.

RAGIONIERI ERNESTO: *Omodeo e lo storicismo formalistico* (« Belfagor », 1948, 5); rec. a *La difesa del Risorgimento (Il Nuovo Corriere, Firenze, 5 settembre 1951)*. Definisce poesia della storia la nostalgia dell'O. per il passato, il sentimento del passato come sacro retaggio. Coglie felicemente l'inconsapevole carattere classista (borghese) della ricostruzione risorgimentale omodeiana e insieme la funzione progressiva di essa nel periodo fascista.

ROTONDANO GINO: *Dal mio diario (Saggi e Studi, Napoli, 1950)*. Rievoca l'O. quando lavorava col Croce nello studio Croce a Palazzo Filomarino.

RUSSO LUIGI: *Omodeo storico* (« Mercurio », 12, poi in « Belfagor », 1946, 1); A. O. è morto (« Belfagor », 1946, 3); *Breve storia di un'amicizia e di un carteggio* (« Acropoli » ad A. O.); A. O. e il Premio Sila, ed altri interventi minori (« Belfagor », *passim*). Il R., che annunciò la morte dell'O. con calore di affetto e con senso di sgomento, indica il limite dello storico nella carenza del tono medio, nella serietà dura e ostinata dell'uomo e dello scrittore.

SAITTA ARMANDO: rec. a *La cultura francese nell'età della Restaurazione e Aspetti del cattolicesimo della Restaurazione* (« Rivista Storica Italiana », Anno LX, fasc. III). Giudica dottrinarina e reazionaria l'interpretazione omodeiana dell'origine della concezione classista.

SALVATORELLI LUIGI: *Gli studi di Storia* (« Acropoli » ad A. O.); rec. a *Difesa del Risorgimento (Giornale di Trieste, 9 novembre 1951 e La Stampa di Torino, 25 settembre 1951)*; *Gli studi di storia del Cristianesimo (in 50 anni di vita intellettuale italiana)*. Il S. giudica l'O. un liberale conservatore ma sottolinea la progressiva apertura dell'orizzonte fino ad includere negli studi sulla restaurazione tutto il patrimonio ideale della cultura politica della borghesia.

SANTONASTASO GIUSEPPE: *Ricordo di A. O. (Il Maestrale, Salerno, aprile 1951)*; *Ricordo di A. O. (Gazzetta del Veneto, Padova, 7 novembre 1952)*. L'O. storico di idee, di uomini e di istituzioni non compie opera apologetica della borghesia. Dovendo la mediazione tra la classe al potere e la classe nuova compiersi sul piano della cultura, l'O., che non scorgeva una cultura proletaria, non scorgeva nemmeno il problema dell'accesso al potere delle masse in quanto tali. L'O. accetta l'eguaglianza giuridica come frutto del liberalismo politico, ma ritiene l'eguaglianza economica solo un mito che conduce allo statalismo. mentre pur fa leva sulla tensione liberatrice del proletariato.

Nel complesso gli scritti del S. sull'O. sono notevoli perché esprimono l'opinione più impegnata nella difesa ad oltranza dello storicismo liberale.

SCOLERI DOMENICO: rec. a *Per la riconquista della libertà* e *Figure e passioni del Risorgimento italiano* (*Ricerche filosofiche*, Napoli, 1943-44). Generica approvazione.

SERINI PAOLO: rec. a *La difesa del Risorgimento* (*Il Mondo*, agosto 1951). Rievoca talune pagine più significative e sottolinea l'ispirazione generale dell'O.

SPRIGGE CECIL: *Il 1860 visto da un inglese* («Lo spettatore italiano», giugno 1954). In rapporto alla nota opera del Mack Smith su Garibaldi e Cavour si fa costante riferimento al Cavour dell'O.

THEMELLY MARIO: rec. a *Giovanni Calvino e la Riforma in Ginevra* («Lo spettatore italiano», 1947, 4). Sottolinea la risoluzione felice, nell'opera storica, dell'apparato filologico e della passione dell'uomo.

TONDELLI LEONE: *A. O.* («Humanitas», agosto 1946). Limita e nega l'importanza del contributo dell'O. agli studi sulle origini cristiane.

VALERI NINO: *Polemiche su Cavour* (*La Nazione Italiana*, Firenze, 21 dicembre 1954). Il Cavour dell'O. in rapporto ai nuovi studi.

VALIANI LEO: *A. O. nel passaggio dal Risorgimento alla Liberazione* («Il Ponte», ottobre 1955). Considera i rapporti tra le idealità liberali dell'O. come studioso e come politico e gli sviluppi successivi della storiografia risorgimentale dei socialisti.

L'ARTE NARRATIVA DEL FOGAZZARO

1. DA « MIRANDA » A « MALOMBRA ».

Trascurando le piccole manifestazioni letterarie, di carattere municipale e familiare del Fogazzaro, ogni critico giustamente fa cominciare la sua attività di scrittore nazionale dal poemetto in versi sciolti *Il libro di Miranda*, dove c'è da dire che il verso è di una tale lassitudine di ritmo che poco differisce quel verseggiare dalla prosa vera e propria. E questo ci sta a dire che il genio del novizio era già piegato più verso i termini del racconto, che del canto vero e proprio. Del canto il novizio aveva la vaga aspirazione, l'ansia musicale nei sensi, e il suo musicismo per una parte è squisito tormento dei desideri amorosi e per l'altra procede dal senso del mistero.

Miranda, è noto, si compone di tre parti: *La lettera*, *Il libro di Miranda*, *Il libro di Enrico*. Fu stampato la prima volta nel 1874, l'autore aveva ventidue anni, e lo stampò il padre Mariano, che era deputato, e se ne fece diffusore tra i suoi colleghi in parlamento. L'ebbe in mano anche il De Sanctis, che ne diede quel giudizio che abbiamo riferito precedentemente.

In questa lunga novella romantica c'è già tutto Fogazzaro. La madre di Miranda, vedova, e con questa unica figlia, e lo zio di Enrico, vecchio medico del paese, senza figli, hanno fiutato una simpatia fra due giovani, e allora si adoprano per la loro felicità; Enrico così trova il coraggio di scrivere a Miranda queste parole: « Lasciami amar Desdemona stasera, domani Ofelia.... Non potrei — obliar sul tuo seno i baci ardenti — onde in culla baciavami un'altra beltà, la Musa ». Qui troviamo un Enrico poeta nettamente estetizzante, si direbbe anche egotistico. Ma il *Libro di Miranda* raccoglie le confidenze di una ragazza diciottenne, di salute gracile e di languida educazione romantica. La protagonista si può dire una scolara ideale dell'Alfieri e del Prati (per restare solo ai nomi di casa nostra), sebbene ci imbattiamo in alcuni versi che sono una critica feroce del poeta di Dasindo. Ma talvolta noi flagelliamo negli altri quelle che sono le nostre stesse tendenze o inclinazioni o debolezze: « Fantasia, Fantasia, funesto dono! Sei tu che tutto fingi, amor, disdegno, Pietà, sensi gentili ».

La letteratura italiana effettivamente in quel periodo era dominata ancora da questi due notevoli poeti, Prati e Alfieri; confluivano, almeno in Fogazzaro, Victor Hugo, Enrico Heine, Victor Cherbuliez, e le esperienze musicali di Bach, Beethoven, di Haydn e di Mozart. Il Pascoli si era inserito nella linea che si parte da Alfieri, appoggiato a un fondo di profonda e minuta cultura classica di tipo alessandrino, mentre il Fogazzaro si inse-

riva nella linea che si partiva da entrambi gli altri due cantori. Ma l'ideale vero era per lui Giacomo Zanella, acclamatissimo poeta del suo Veneto, e specialmente del Vicentino, naturalmente con tutto quell'apparato di cultura europea di cui si è detto: il Fogazzaro è nato scrittore europeo, probabilmente perché il suo Lombardo-Veneto era una marca vincolata all'impero Austro-Ungarico. Ma europei non erano stati nel loro nascere altri scrittori contemporanei, e lo divennero per acquisto: come il Carducci, il Pascoli, il D'Annunzio, e il Verga.

Tornando a *Miranda*, se i critici di professione strinsero le labbra e non ne esaltarono la vena nuova, ci fu una donna d'ingegno, Emilia Peruzzi, che scrivendo a Mariano Fogazzaro, il 20 luglio del 1874, si lasciò scappare la verità, sia pure in forma laudativa: « Non v'ha dubbi che *Miranda* ha più ammiratori nel pubblico che fra i letterati ».

Un critico assai favorevole, e direi un critico-scolaro, Tommaso Gallarati Scotti, osservava già nel 1920: « *Miranda* è nata tutta dal sogno, anima e corpo, e dei sogni ha perciò il pallore e l'inconsistenza ». E riconosceva che in quel tentativo giovanile sono accennate alcune tendenze e qualità dell'autore dei futuri romanzi.

Due anni dopo *Miranda*, nel 1876, il Fogazzaro pubblicava *Valsolda*. Il libro fu allora una delusione per tutti, perché non continuava su quel tono sentimentale che piaceva agli spiriti romantici del tempo, giovani e fanciulle; si potrebbe dire in breve, che mentre in *Miranda* prevale l'ambiguo tono estetizzante dell'ambascia amorosa, qui invece ha un netto rilievo la nota paesistica. Ecco come è raffigurata l'agave americana, trapiantata nella nostra terra:

Da immane scoglio della mia montagna
erompe un'agave.
Mormora in alto il bosco.
Strepita il lago al basso;
triste, in silenzio,
ella spiega il pallor delle ricurve
foglie sull'ermo sasso.
Fuggono le stagioni
senza frutto né fior per la straniera.
Quando vien primavera
ride il bosco felice
di lei, ridono l'erbe
tremole per lo scoglio, i fiorellini.
Primavera le dice: — Perché non ami?
Io passo —. Triste in silenzio
ella spiega il pallor delle ricurve
foglie sull'ermo sasso.

Quest'agave americana dalle ricurve foglie sull'ermo sasso non la dimentichiamo facilmente, e Arrigo Boito l'ammirava moltissimo.

C'è un gruppo di versi, intitolati *Novissima verba*, in cui secondo il Gallarati Scotti il Fogazzaro toccherebbe ben altre altezze che non in *Miranda*,

e in cui sarebbe una esperienza diretta, appassionata, d'un'ora di contemplazione quasi panteistica della natura e di liberazione da essa; orbene, tutte queste voci che egli esprime della Valsolda stanno ad indicare una sensibile intuizione del paesaggio, confuso con l'anima propria, intuizione già maturata in alcune lettere, quelle, per esempio, dove descrive il suo viaggio giovanile per Bologna, Parma, e poi Genova, Livorno, Pisa e Firenze. Indirizzando una lettera al canonico don Giuseppe Fogazzaro, il 18 aprile 1863, egli, ventunenne, così scriveva:

Partimmo da Genova con una notte stupenda, il cielo era lucidissimo, il mare appena increspato da una tepida brezza da rendere pesante il soprabito. Quella sera la fosforescenza era vivissima. La spuma fuggiva dietro delle ruote del vapore tutta scintillante, e sparsa di larghe macchie luminose. Non eravamo ancora alla Spezia, quando il sole scintillò come un punto infocato sull'orizzonte. Tutti si affollavano alla prora, per ammirare quel razzo vermiglio, che fendeva il cupo azzurro del mare, e colorava le vette aeree dei lontani Appennini.

Ognuno di noi, anche se scrittore in germe, scrivendo ai propri intimi non fa di queste digressioni paesistiche: la nota paesistica nel Fogazzaro era come nativa, e il suo gusto romantico del paesaggio troppo genuino e profondo, perché egli potesse passare sotto silenzio queste avventure della sua fantasia, sia pure confidandosi con lo zio canonico.

E curioso che insieme a questi sentimenti paesistici, il Fogazzaro giovanissimo senta il bisogno di manifestare anche quelle che sono le sue tendenze politiche. Egli si era incontrato con i figli di Vittorio Emanuele, cioè Amedeo di Savoia e Umberto, e ne aveva scritto il 10 agosto 1861. Di Umberto narrava: «Mi rivolse la parola con molta affabilità, chiedendomi della mia patria, della famiglia, dei miei studi, ecc. Fu allora che il Vescovo accennò al principe come io ero nipote del canonico Fogazzaro».

Orbene, il Fogazzaro rimase fedelissimo a questo suo sentimento monarchico, fino agli ultimi anni della sua vita (si perpetuava, in senso nazionale, quella che era la riverenza tradizionale per la monarchia austro-ungarica e di solito la riverenza per i monarchi si accompagna alla riverenza per il capo di una qualche chiesa, o il papa, o l'arcivescovo di Canterbury), e aborriva per questo ogni rievocazione di glorie repubblicane. Passando per Pisa difatti sente il bisogno di riaffermare questo suo antirepubblicanesimo:

A traverso le lande maremmane, e le boscaglie di pini e di cipressi, fummo a Pisa. Là sì che mi sentii sulla terra sacra! Si prova una specie di reverenza a passare per quelle vie deserte, piene della grandezza antica, e dello squallore presente; e il cuore palpita di simpatia per quei tempi repubblicani, il cui ritorno dobbiamo abborrire.

Naturalmente come tutti i neofiti, egli ha degli scrupoli per questa sua ammirazione per le città delle vecchie repubbliche marinare, e non lascia cadere l'occasione in un certo senso per giustificarsi e per fare la sua profilassi:

Ma chi non è stato un momento repubblicano campanilaio, davanti alle torri di San Marco, alla Torre pendente, e alla Torre di Giotto? A trovarmi innanzi raccolti, in

un prato solitario, ovè pascono le pecore, il Duomo, la Torre, il Battistero e il Camposanto di Pisa, mirabili monumenti del genio, della fede e della potenza antica, mi si strinse il cuore, e mi spuntarono le lacrime, come invidiando le generazioni sepolte sotto gli archi di Andrea Pisano. Nemmeno a Firenze ho provato mai una simile commozione. Però la sera stessa guarii del mio accesso di repubblicanismo. Eravamo seduti fuori d'un caffè di Lungarno, a sentire la musica della Guardia Nazionale di Sicilia, quando a un tratto divampano alcuni fuochi del Bengala, passa un picchetto di cavalleggeri al galoppo, e dietro Vittorio in carrozza che tornava dalla caccia col suo fucile tra le gambe. Alle spalle correva una furia di popolo gridante e plaudente.

Noi troviamo assai naturale questo sentimento del Fogazzaro; allora un po' tutti per amore dell'unità italiana furono monarchici, e fu monarchico lo stesso Giosue Carducci che indirizzò nel 1859 una lettera a nome di un comitato a Vittorio Emanuele II, ma il Carducci fu un monarchico misto o un repubblicano misto, come avrebbe detto il Mazzini, che a secondo delle stagioni e della situazione storica poteva riconoscere l'uno o l'altro regime, sempre per amore della sua Italia.

L'altra osservazione che viene da fare leggendo tutte le opere di Fogazzaro, e il suo epistolario giovanile, è il suo interesse per le opere d'arte; paesaggio, opere d'arte e musica sono i temi preferiti del suo racconto. Spigolando ancora sempre dal suo epistolario, leggiamo alcune pagine su Firenze e su Venezia:

Ti dirò solo che si è avverato un presentimento statomi sempre in cuore, cioè che non avrei trovato Firenze più bella di Venezia. Il confronto è forse assurdo, forse il giudizio è falso, certo ad altri non oserei dirlo, ma a te lo confesso. Le gallerie di Firenze, la ricchezza delle sue chiese, quei dipinti di illustri maestri, la rendono, credo, inarrivabile in questo genere; ma l'architettura vi è ella forse meglio rappresentata che a Venezia? Fra il Palazzo Ducale, e il Palazzo Vecchio, fra le Procuratie e gli Uffizi, insomma, fra i palazzi di Firenze e quelli di Venezia, mi pare assai difficile un giudizio. — Non so, ma non trovo a Firenze quella varietà di stili che ti colpisce a Venezia. È però vero che i fianchi del Duomo, la Torre di Giotto e Pitti mi tennero estatico per dei quarti d'ora.

Oggi noi abbiamo perduto il senso di tale verginità di impressioni, che dovevano avere gli italiani agli albori dell'unità nazionale e forse solo fino a ieri i siciliani i calabresi i sardi o i lucani potevano provare qualche cosa di ingenuamente ammirativo, come lo provava allora il Fogazzaro, visitando Pisa e Firenze per la prima volta. Del resto non manca una lontana influenza delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Ugo Foscolo, nativo di Zante, cittadino politico di Venezia, scrive le sue pagine migliori, quando accenna alla Toscana, che era un po' la sua patria apollinea, da lui affannosamente ricercata. Tutti ricordano la lettera datata del 25 settembre:

In queste terre beate si ridestarono dalla barbarie le sacre muse e le lettere. Dovunque io mi volga, trovo le case ove nacquero, e le pie zolle ove riposano quei primi grandi toscani; ad ogni passo ho timore di calpestare le loro reliquie. La Toscana è tutta quanta una città continuata, e un giardino: il popolo naturalmente gentile; il cielo sereno; e l'aria piena di vita e di salute.

Orbene, in quel parallelo tra Venezia e Firenze, anche il Fogazzaro osservava:

Sai da qual lato la vince Firenze? Dal lato delle memorie. Per quanto sia splendida la storia di Venezia, quella di Firenze lo è più ancora. Come entrar freddamente in Santa Croce, in San Giovanni? Come ascendere a San Miniato senza pensare a Michelangelo, alla libertà italiana ivi trincerata ad ultima difesa? Come salire sulla torre di Bellosguardo e non tremare di commozione pensando a Galileo? A Firenze ogni pietra ricorda qualcosa di famoso e di grande.

Queste impressioni del vicentino sono in lettere scritte sempre allo zio Don Giuseppe. Egli ci parla anche di alcuni versi, in una lettera del 21 maggio 1863, che vorrebbe pubblicare per le nozze Scola-Patella (la famiglia Scola è la proprietaria di quella casa del Manzoni a Cannobbio, venduta dal grande scrittore); questi versi sono intitolati *Una ricordanza del lago di Como*, e apparvero a Vicenza nel 1863. Il lago di Como doveva ritornare a dominare le pagine di *Malombra*, e particolarmente il palazzo *La Pliniana* sul lago, che in *Malombra* sarà sempre ricordato sotto il nome antonomastico « Il Palazzo ».

Lo stile delle lettere, come lo stile dei suoi romanzi, è dunque tutto improntato a quella reminiscenza immaginosa e musicaleggiante che fu sempre una caratteristica costante del Fogazzaro. Si può essere musicali nello spirito, ma non musicali nel ritmo, e la distinzione fu fatta dal D'Annunzio a proposito del Pascoli. Così si spiegano i versi, che non hanno nessuna originalità di ritmo, ma il cui modulo indica chiaramente che il giovane autore era fatto piuttosto per la prosa, e sia per quella che un tempo si chiamava la prosa poetica.

Una volta abbiamo avuto l'occasione di osservare che anche Luigi Pirandello, nella primissima giovinezza, aveva fatto diversi tentativi poetici, imitando ora il Carducci, ora il Heine, ora il Graf, ma non attaccandosi esclusivamente a nessun poeta. Quando scrisse invece *L'esclusa*, egli si orientò decisamente verso la letteratura narrativa dei maestri suoi contemporanei, Verga e Capuana. La poligamia poetica del Pirandello era sicuro segno che egli non era nato per fare il poeta vero e proprio. Ora anche il Fogazzaro verseggiatore fu molto dilettesco e sfarfallante: da ciò la scarsa efficacia del suo poetare, in cui noi sentiamo un po' la novella dei Prati, un po' il verso dell'Alfieri, un po' quello di Zanella, un po' lo stile delle leggende derivate di Victor Hugo, un po' Enrico Heine; ma in nessuna delle sue poesie c'è mai il suggello di un vero poeta, s'intende, *t e c n i c a - m e n t e* poeta.

2. LA SINGOLARITÀ DI «MALOMBRA».

Quando noi ci imbattiamo in *Malombra*, scritto e pubblicato nel 1881, noi avvertiamo subito il taglio del romanziere: il Fogazzaro imboccava la sua strada all'età di 39 anni. Età piuttosto tardiva se si pensa all'età in cui

esordirono tutti gli altri romanzieri del suo tempo, forse perché l'autore, ripugnando dall'umanesimo paganeggiante del Carducci e sentendo ancora come *p r o v i n c i a* il suo paese poiché partiva dal suo universalismo di cattolico e di antico suddito di Vienna, non ebbe una patria, mentre ogni vero scrittore nasce sempre con una patria determinata e ha il suo slancio da quella. Si pensi ad Ugo Foscolo, che in tutta la vita si travagliò per avere una patria (ché piamente alle Muse non favella chi la patria obblia): siamo nel momento in cui gli uomini vengono guarendo dal cosmopolitismo settecentesco, esempio e guida Vittorio Alfieri, che viaggia per tutta l'Europa idoleggiando una sua nazione che si delinea col nascere della libertà. E il Foscolo ebbe le sue tre patrie, Zacinto, la patria geografica, Venezia, la patria politica, Firenze, la patria apollinea.

In *Malombra* il protagonista Corrado Silla riflette in tutto e per tutto quella che è la tragedia spirituale del suo autore. Non è questa una congettura dei critici, ma è il Fogazzaro che ci rivela apertamente l'ispirazione autobiografica di quel suo racconto; *Malombra* può considerarsi come la storia poetica della sua giovinezza, e Corrado Silla rappresenterebbe lo stesso Fogazzaro in su i trentacinque anni. Egli stesso così si definisce in una delle note autobiografiche:

Avevo allora una febbre intermittente di sfiducia e di ardori; avevo certi paurosi periodi, in cui la vita dell'anima, per dir così, si estingueva e tutto il fuoco ne passava nei sensi. Io lottavo, cadevo, mi rialzavo con un immenso dolore, con un immenso disprezzo di me stesso. Domandavo a Dio un amore nobile e puro che mi affrancasse dal fango della vita.

C'è qui la tragedia del Fogazzaro e di tanti fogazzariani sopravvissuti almeno fino al 1920; è la tragedia dei cattolici, che nel cilizio dei sensi esasperano di più la loro sensualità, e si illudono di accostarsi sempre più a Dio attraverso tale sofferenza che pure è la loro voluttà. *L'itinerarium in Deum* per cattolici di cotal fatta è sempre un *Pervigilium Veneris*: «Cras amet qui numquam amavit, quique amavit cras amet».¹ Orbene, così è descritto anche Corrado Silla:

Misto strano di creta e di spirito maltemprato, ardori dello spirito che lo portavano agli amori ideali più eteri, febbri che lo portavano alle abiezioni. Lottava. L'ispira-

¹ Voglio liberarmi in una nota di quello che mi tormenta nel ricordo di alcuni amici fogazzariani, ai quali fui legato da grandissimo affetto negli anni del mio noviziato, a Pisa. Uno era bargamasco, e vive da quaranta anni purtroppo sepolto in un manicomio; l'altro era un bresciano, ardentissimo, e dotato d'ingegno poetico, ma rovinato spiritualmente da una sensualità di tipo fogazzariano e dannunziano, ed egli si spese nel 1946 per abuso dei sensi. Essi tentarono entrambi di ridurmi all'amore del Fogazzaro, e io recalcitrai sempre (covavo l'amore per Verga), ma recalcitrai con umiltà, perché pensavo che fosse la mia barbarie nativa di isolano a non farmi intendere l'arte raffinatissima di Fogazzaro. Invece c'era qualche cosa che non mi persuadeva nello scrittore vicentino, per cui nel 1930, quando uscì il volume di Ferruccio Piggioli, *L'opera letteraria di un mistico, Antonio Fogazzaro*, io non mi volli unire al coro di quelli che lo acclamarono. Era un libro dedicato a Guido Manacorda (*tanto nomini nullum par elogium*); ma c'erano

zione letteraria, ardori letterari, ardori colpevoli. Egli aveva avuto, e questo era uno dei suoi triboli, la fortuna di conoscere alcune donne ideali, ma non aveva mai potuto amarle. Era portato a questi amori dal calore dell'ingegno.... gli era impossibile la creazione intellettuale senza la castità.

In *Malombra* c'è una figura di donna, una giovane, precisamente Marina Malombra, figlia di una sorella del conte Cesare D'Ormengo, nata dal marchese Filippo Crusnelli di Malombra, gentiluomo lombardo, vissuto in Parigi tra il '49 e il '50. Il Fogazzaro, prima ancora di avere scritto il romanzo, aveva già lungamente accarezzato questa figura di donna, e insieme con Marina quella di Edith, la figlia di un povero diavolo tedesco, che abita come segretario nel Palazzo d'Ormengo, una delle macchiette più dolorose del romanzo.

Non una parola del romanzo era ancora sulla carta, è la bella, altera, fantastica Marina di *Malombra* mi affascinava già; ne ero innamorato, e sognavo di farmene amare. Essa era per me la donna che non somiglia a nessun'altra, e l'avevo plasmata d'orgoglio per l'inesprimibile piacere di poterla dominare.

L'inizio del romanzo è veramente pieno di mistero: un giovane, Corrado Silla, viene convocato in questo palazzo dal conte Cesare D'Ormengo, che deve aver avuto una qualche relazione di amorosa amicizia con la madre di Marina (dicono le male lingue della servitù che fosse addirittura una sua figlia). Probabilmente viene convocato perché il conte vuole farne un suo segretario politico-letterario-scientifico, ma forse più per chiamarlo a parte della sua vistosissima eredità; ma lo scrittore, non ci dice nulla di definito,

favorevoli anche due critici che io rispetto, Gioacchino Brognoligo, un conte veronese, che finì i suoi anni nell'oscurità a Napoli (piazza della Borsa 22), protettore e stimolatore di tutti i giovani, ed io fui uno fra essi; e Piero Nardi. Piero Nardi in verità con molta sottigliezza insisteva particolarmente sui paragoni che il Pigglioli faceva fra *Il santo*, e il *Brand* di Ibsen, e fra *Il conte Kostia* di Victor Cherbuliez, e *Il mistero del poeta* e l'*Enrico d'Offerdingen* di Novalis. Soltanto non mi appagava un'affermazione troppo grave che egli faceva quando metteva il Fogazzaro sul medesimo piano di scrittori come Ibsen e come Tolstoj. Tutto questo nel « Giornale storico » di quegli anni. In verità se Tolstoj non avesse quella superiorità che tutti sanno, bisognerebbe dire che anche per i problemi religiosi il Tolstoj già nel 1890 derideva in una sua commedia, *I frutti dell'istruzione*, quelle che erano le inclinazioni del suo tempo verso lo spiritismo; e Ibsen poi era scrittore troppo complesso per poter essere avvicinato in qualche modo al vicentino.

Debbo osservare che è molto facile confondere l'amore sensuale con l'amore mistico. Ricordo un bravo giovane, della Scuola Normale Superiore di Pisa, nativo dell'alta Spoleto, che mi presentò un colloquio su Gabriele D'Annunzio: ebbene, il povero giovane era caduto nella ragna del sensualismo dannunziano, e lo aveva interpretato tutto come amore mistico. Intendo bene che tra misticismo e sensualità la differenza è sottilissima, ma non possiamo condividere gli entusiasmi del Pigglioli, che addirittura scrive tutto un capitolo sul Fogazzaro « Cantore dell'amor mistico », e confondendo insieme il misticismo di Dante, quello di Guinizelli, e giù fino a quello del vicentino. Fogazzaro in fondo fu un cattolico ortodosso, sì, ma ebbe una inclinazione morbosa verso le donne; i caratteri più riusciti dei suoi romanzi son sempre donne, mentre gli uomini hanno qualche cosa di fiacco o di femineo. Vorremmo ricordare anche qui il Tasso, in cui le Clorinde valgono (moralmente) più dei Tancredi. Si deve trovare la ragione di ciò nella religione un po' fatturata del Tasso, e nel cattolicesimo molto sofisticato del Fogazzaro? Ma almeno il Tasso si riscattava nella sua alta poesia.

tiene sospeso sempre il fiato dei lettori, e noi siamo attirati in questa specie di labirinto fantastico, procedendo innanzi nella lettura con la stessa ansia con cui un lettore comune può leggere un fosco e misterioso romanzo di appendice.

Quando il giovane Corrado Silla arriva ad una stazione di una cittadina ignota, è atteso lì da un vetturale, il quale col suo calessino deve condurre l'ignoto viaggiatore al palazzo del conte D'Ormengo. Graziosissima è la presentazione di questo conducente:

Il lesto vetturale, afferrate le redini, balzò d'un salto a cassetta, e cacciò il cavallo a suon di frusta per una stradicciuola oscura, così tranquillamente come se fosse stato mezzogiorno. « Abbia mica paura, vede » diss'egli « benché sia scuro come in bocca al lupo. Questa strada la cavalla e io l'abbiamo sulla punta delle dita. Ih! Ho menato giù due forestieri anche la notte passata, due signori di Milano, come lei. Gran brava persona il signor conte! » soggiunse poi, tirandosi a sedere di sghebo e cacciandosi sotto le cosce il manico della frusta. « Che bravuomo! E signore, ehi! Ha amici in tutte le sette parti del mondo. Oggi ne capita uno, domani un altro, tutti fior di gente, gran signori, sapienti, che so io. Già, lei sarà pratico! ».

« Io! E la prima volta che vengo qua ».

« Ah, vedo, ma conoscerà il signor Conte! ».

« No ».

« Oh bello! oh bello! » disse il vetturale con accento di profonda meraviglia. « Una brava persona sa! Sono suo amico ». Soggiunse senza spiegare se appartenesse alla categoria dei gran signori o a quella dei sapienti. « L'ho servito tante volte. Mi ha fatto bere un bicchiere anche oggi. Non so se fosse vin di Francia o d'Inghilterra, ma che vino! Ih! » — « Ha famiglia? » — « Signor no: cioè.... ».

A questo punto le ruote di destra saltarono sopra un grosso mucchio di ghiaia.

« Taci e guarda dove vai » disse il viaggiatore. Colui tirò giù bestemmie e frustate a furia sulla povera bestia, che prese il galoppo.

Passarono sopra un torrente, sul ponte faceva chiaro. A destra si vedeva la striscia biancastra delle ghiaie perdersi per campagne sterminate; a sinistra e di fronte umili colline appoggiate ad altre maggiori; dietro a queste, gioghi cornuti che spiccavano sul cielo grigio.

Non si udì più che il trotto del cavallo, e, di tempo in tempo, lo scrosciar della grossa ghiaia sotto le ruote, e l'abbaiar pertinace dei cani rinchiusi. Cavallo, cocchiere e viaggiatore procedevano silenziosi insieme, come portati dallo stesso intento allo stesso fine: porgendo immagine così dei fragili accordi e delle meditate alleanze umane, poiché il primo tendeva segretamente alla dolcezza della tepida stalla, il secondo a un certo vino di certa rubiconda ostessa, buon vino, spumante di risate e di franchi amori; e colui che era il più intelligente e il più civile dei tre, non conosceva affatto né la propria via né la meta.

Corsero fragorosamente attraverso paeselli oscuri, deserti, dove le case parevano difendere accigliate il sonno della povera gente; passarono davanti a giardini a piccole ville vanitose, in fronzoli, che avevano un'aria sciocca nell'ombra solenne della notte....

Il Fogazzaro qui ci traccia una delle prime sue macchiette (si badi *macchiette*), quel vetturale, in cui si riflette un suo affettuoso umorismo, che a tratti, ma soltanto per equivoco, può ricordare l'umorismo affettuoso per i personaggi più popolareschi del Manzoni nei suoi *Promessi sposi*. Si aggiunga poi la tecnica del racconto attraverso il tramite di successivi

misteri, sicché l'ansia del lettore si accentua, ma pare che non deva mai essere del tutto soddisfatta.

Corrado Silla arriva a destinazione, ed è accolto da un domestico del conte d'Ormengo:

« Il signor Silla? » disse l'uomo della lanterna, un domestico, all'aspetto.

« Appunto ».

« Servito, signore ».

S'avviò silenzioso, con la borsa nella destra e la lanterna nella sinistra, giù per un viottolo fiancheggiato di rozzi muricciuoli, dove la luce balzellante saltava e guizzava, cacciandosi avanti, traendosi dietro le più nere tenebre.

Intanto il signor Silla guardava curiosamente al disopra dei muri; appena poteva discernere qualche fantasma d'albero proteso dal pendio, a braccia sparse, in atto di stupore e di supplica. Un tocco vibrato di campanello lo fece trasalire; la guida si era fermata a un cancello di ferro. Tosto qualcuno aperse; i ciottoli del viottolo, la soglia del cancello furono inghiottiti dall'ombra; ora passava sotto la lanterna una sabbia fine fine, e, ai lati, negre piante dai rami folti, impenetrabili. Dopo la sabbia, erba e vestigia incerte d'un sentiero tra un denso fogliame di viti; poi larghi scalini nerastri, sconnessi, a cui si giungeva per fianco. Non se ne vedeva né principio né fine; solo si udiva verso l'alto e verso il basso un discorrer modesto di acqua cadente. La guida scendeva cauta per quelle pietre malferme che rendevano un suono metallico. Nella fioca luce della lanterna apparivano, a intervalli regolari, due tronchi enormi, e due grigie figure umane, ritte, immobili a fianco della scalinata.

3. L'ISPIRAZIONE AMBIGUA DEI ROMANZI FOGAZZARIANI.

Noi ci eravamo proposti di rendere giustizia al Fogazzaro, rappresentando criticamente l'artista, cioè lasciando cadere tutto quel mondo morale, filosofico, religioso, che egli ha avuto l'ambizione di disporre intorno agli avvenimenti dei suoi romanzi. Ci pareva che il Fogazzaro fosse stato troppo studiato nei suoi problemi e nelle sue velleità religiose, e poco concretamente studiato invece in quello che è il suo particolare fascino tecnico di artista. Ma riconosciamo che in questa mutilazione del mondo storico da cui e in cui è nata l'arte e la poesia del Fogazzaro, noi mutileremmo e sacrificeremmo quello che è il principio fondamentale di ogni storicismo, e quindi il Fogazzaro stesso. Il Fogazzaro è da prendersi per quello che è, e bisogna studiarlo anche nelle sue aberrazioni o filosofiche o religiose o politiche, che costituiscono il sottofondo del suo fantasticare poetico. Ecco perché si dice che il Fogazzaro è un artista decadente, fin da *Malombra*, che certamente è un notevole romanzo, perché noi avvertiamo una atmosfera demoniaca diffusa in tutto il racconto. Ma quando parliamo di decadentismo, non vogliamo ricondurre lo scrittore a una generale trama della letteratura a lui contemporanea, ma vogliamo significare la sua mancata robustezza (decadenti sono soltanto i deboli), che solo a tratti si spiega nella sua arte. Il Leopardi, così malato, fu pur lo scrittore più robusto che insieme al Manzoni l'Italia abbia avuto nella prima metà dell'Ottocento.

Per *Malombra*, si tratta in fondo di un racconto tragico, ma ottenuto attraverso alcuni chimismi o del paesaggio, o dell'occultismo, però d'una

particolare religione fatturata. Marina, l'incarnazione prima della donna ideale del Fogazzaro, finisce folle; essa credeva di incarnare una sua antenata, Cecilia, condannata per un fallo d'amore nella solitudine del Palazzo, che è noto si specchia sul lago di Como. Marina è subito colpita dal visitatore Corrado Silla, ma essa, incoerente e discontinua com'è, finisce col dare la promessa di matrimonio a un tale Nepo Salvador, un suo cugino dissestato, che con la madre, marchesa Fosca dei Salvador, si lascia ospitare nel Palazzo. Corrado Silla è sinceramente preso dalla sexy ed eccitante Marina, ma uomo diviso anche lui tra i sensi e l'idealismo religioso, tra le tentazioni della carne e l'anelito al trascendente, passa dall'amore per Marina all'amore per Edith, la figliuola del tedesco Steinegge, un personaggio tra commovente e comico, che è desunto da una esperienza autobiografica del Fogazzaro, avendo l'autore conosciuto un tal tipo a Torino.

Questa poligamia o ambiguità fantastica di Corrado Silla non deve sorprendere. È tutta la tradizione romantica che si risolve in lui, e vale qui la pena di ricordare il dramma di Franz Schubert, che si innamora della sua scolara Carolina, figliuola del conte ungherese Esterhàzy, mentre al tempo stesso non è insensibile alla grazia affettuosa e all'assistenza amichevole d'una piccola merciaia, Teresa. La religione dell'amore romantico ha una sua singolare storia e consistenza per tutto il secolo XIX europeo.² È tutto un costume, che si perpetua nella Mittel-Europa, e il Fogazzaro nacque e si sentì un cittadino di cotesta Mittel-Europa. Né si dica che questa ambiguità o polivalenza amorosa è sempre ritornante nel mondo, perché qui quello che importa è invece la particolare suggestione fantastica e l'accento con cui lo scrittore atteggia questi suoi due diversi amori, o due diverse simpatie. Ci sono i poeti monogamici, che in una donna amano e idoleggiano molte donne, e Silvia e Nerina sono sempre la stessa donna, e ci sono poeti poligamici che si sperdono in mille fantasie, non per eccesso ma per difetto di possanza.

Per ritornare allo Steinegge, ricorderemo che egli è un grande ammiratore di Bismarck, che egli chiama « Ottone il Grande », è un nemico dei preti, che però si converte all'amore dei preti, ritornando a poco a poco alla sua religione nativa. È il convertito del romanzo. C'è una pagina che non si può leggere senza commozione, ed è stata messa in evidenza da Piero Nardi; la figlia Edith è entrata in chiesa, ed egli è là sul colle, ad ascoltar messa in *excelsis*, abbracciandosi le ginocchia, tormentato da un pensiero, che la figlia credente possa avere della freddezza e disistima per lui:

— Agli occhi suoi sono reprobò! — Alla fine gli viene un'idea degna della sua schietta indole: — Se dicessi una parola a questo Dio, posto che ci sia? — Si alza ai piedi, e si mette a parlare in tedesco a voce alta: « Signore Iddio, ascoltatevi un poco! ».

² Si veda un nostro saggio del 1925, come introduzione ai *Malavoglia* (Firenze, Vallecchi), dove parlo del m u l i e b r i s m o del Verga, e lo ricollego a quella religione demoniaca della donna che si ebbe per tutta l'Europa ottocentesca, e dove la duplicità o la triplicità degli amori è giustificata, direi, religiosamente.

E chiede a Dio che guardi nel libro dei conti la partita di Andrea Steinegge di Federico, da Nassau, che veda se questi non abbia pagato abbastanza. Nel dire questo, così si riscalda:

Cosa volete prendermi ancora? L'amore di mia figlia Edith! non ho altro signore Iddio. Guardate se potete lasciarmelo. Se non potete, strappatemi via, perdio, e finiamola.

Gli occhi gli si riempiono di lacrime, e piega un ginocchio a terra: «Fatemi morire a poco a poco, ma non mettetevi fra Edith e me. Io non posso inginocchiarmi davanti ai preti e mentire. Sono leale, sono soldato». All'ultimo pone a terra anche l'altro ginocchio, abbassa la voce, confessa i propri peccati di giovinezza, e conclude, per riprendere le parole del Nardi, con una incoerenza degna della sua sublime coerenza: «Signor Dio della mia Edith, io vi domando perdono!».³

È un passo questo che è piaciuto generalmente a tutti i critici, e questo spiega come per tale macchietta in tedesco della quale si vorrebbe ridere, non si rida, perché l'artista ne ha fatto vibrare la segreta umanità. Il tono caricaturale che c'è qua e là nella rappresentazione della figura di Steinegge in alcuni tratti scompare improvvisamente, e si avvera quello che si avvera una volta o due per don Abbondio: il Manzoni può perseguitare per tutto il romanzo il suo personaggio, ma in due punti la voce del Manzoni diventa seria e commossa, nella scena tra don Abbondio e Renzo, quando il curato si è lasciato strappare il segreto del divieto del matrimonio, venutogli da don Rodrigo; don Abbondio, che potrebbe apparire in certi momenti, più vicino a un fantoccio, allora riacquista improvvisamente tutta la sua umanità, ed attinge una sua reale serietà e gravità:

Avete fatto una bella prodezza, per cavarmi di bocca il mio malanno, il vostro malanno! Ciò che io vi nascondevo per prudenza, per vostro bene! E ora che lo sapete

³ PIERO NARDI, A. F., Mondadori, 1938, p. 161. Il libro del Nardi, intessuto come una biografia spirituale ma anche incline ai giudizi più strettamente letterari, è il libro migliore che sia stato scritto sullo scrittore vicentino. Ma bisogna mettere innanzi il libro del Donadoni, già citato, che resta il libro più mordace ma anche più acuto sul Fogazzaro; volume che non era stato mai capito dai vari Vittorio Cian, che giudicarono il Donadoni senza averlo mai letto nei suoi vari volumi su Fogazzaro, Foscolo, Tasso (testimonianza questa di Michele Barbi, che me ne parlava scandalizzato: il Barbi era un filologo altissimo, e pure non si occupava se non di sbieco di critica letteraria). E da quel volume desumo come il vero maestro di Adolfo Omodeo sia stato Eugenio Donadoni e non Giovanni Gentile. Del resto era la confessione che mi faceva negli ultimi anni l'Omodeo stesso; ma poteva parere che il suo giudizio risentisse dell'avversione politica in lui maturata contro il fascista Gentile. Invece no: il Donadoni era uno spirito profondamente religioso, e fu maestro di tutta una generazione, sia pure limitata a un circolo universitario di Palermo e di Pisa, e studiò Fogazzaro per amore di religione e per amore di poesia. Bisognerebbe che in una storia della critica contemporanea il Donadoni occupasse il posto che non gli si è bene assegnato per causa di molti inciampi, quegli stessi che impedirono a lui di apparire un luminoso maestro di letteratura italiana da una cattedra. Anche chi scrive non ha saputo dargli un posto conveniente nei tre volumi della *Critica letteraria contemporanea*, persuaso che il Donadoni fosse soltanto un critico «romantico», un immediato postero del De Sanctis. Il libro suo su Fogazzaro si legge come un libro di confessioni, e al tempo stesso come un libro di critica letteraria, perché non è vero che si possa fare della critica letteraria facendo astrazione del mondo morale del critico e del mondo morale dello scrittore esaminato.

vorrei vedere che mi faceste...! Per amor del cielo! Non si scherza, non si tratta di torto, o di ragione, si tratta di forza.

Qui il tono cambia inavvertitamente; non più la commedia mescolata al drammatico assalto di Renzo, ma l'epica del pauroso e dell'egoista, che per aver fatto un sacrificio superiore alle sue forze, diventa creditore, e si sdegna e protesta, e si dà un cipiglio, e diventa quasi magnanimo nella sua ira. C'è sempre dunque, per il cristianissimo Manzoni, un momento nella vita in cui anche l'uomo mediocre, il più pusillanime, ha il suo quarto d'ora di grandezza. Così grande serietà don Abbondio acquista nel colloquio con il cardinale, quando messo alle strette nel colloquio col suo superiore, che gli ricorda il suo sacro ministero, esce in un'espressione che è tutta una eloquente difesa: « Gli è perché le ho viste io quelle faccie — scappò detto a don Abbondio —; le ho sentito io quelle parole! Vossignoria illustrissima parla bene, ma bisognerebbe esser nei panni di un povero prete, e essersi trovato al punto ». E qui segue una delle battute più belle e più patetiche di tutto il colloquio; il cardinale discende dal suo pergamo, o se piace meglio esce dal suo severo confessionale, e si atterra, non più inquisitore, ma penitente, peccatore anche lui. Il gesto e le parole del cardinale sono forse tra le più umane che egli abbia espresso e pronunciato; il santo si è fatto uomo, e anche don Abbondio non risponde più alla rampogna del suo superiore, ma sta zitto, non più d'un silenzio impaziente e forzato, ma come chi ha più cose da pensare che da dire. È il momento della conversione di don Abbondio. Tutti ricordano l'immagine dello stoppino umido e ammaccato di una candela, che, presentato alla fiamma di una gran torcia, da principio fuma, schizza, scoppietta, non ne vuol saper nulla ma alla fine si accende, e bene o male brucia.

Forse che noi vogliamo dire che nel Fogazzaro ci sia lo stesso sentimento cristiano che nel Manzoni? Non possiamo ammettere questo, perché se è vero che egli sa indulgere all'umanità, che c'è in Steinegge, non segue poi alla pagina di clemenza quella tristezza che noi ritroviamo invece nella pagina manzoniana, quando lo scrittore ha severamente inquisito sulle debolezze della natura umana. Questo è il fascino incomparabile del Manzoni. A un certo punto nei *Promessi sposi* il giudice severo scompare, ed esso si accomuna ai colpevoli, fratello fra i fratelli, debole fra i deboli. Il Manzoni, o il personaggio che lui rappresenta, ci può ricordare la grande angoscia dell'ammalato tirato a terra per forza di demoni, « o d'altra oppilazion che lega l'uomo », che quando si leva, intorno si mira, « tutto smarrito de la grande angoscia Ch'elli ha sofferta, e guardando sospira ». Così il Manzoni, confessore profondo di anime, scruta il peccato quasi in forma inclemente e poi si leva « tutto smarrito de la grande angoscia Ch'elli ha sofferta, e guardando sospira ». Quello è il sospiro del cristiano-poeta che batte, flagella, e poi si leva dolorosamente contrito.

Nel Fogazzaro invece c'è la bonaria condiscendenza verso le manie un po' meccaniche di Steinegge, ma non si può dire che egli comunichi poi al let-

tore una particolare e duratura commozione. Il Fogazzaro rimane sempre il borghese aristocratico, che quasi sorride, ma sorride in un salotto, delle debolezze altrui, e gli si fa vicino e fraterno, soltanto per divertire e commuovere un po' la sua società. L'umanità del Fogazzaro e si può dire la religiosità, che è lo stesso, rimane limitata ad una simpatia convenzionale di superiore verso l'inferiore. Il Fogazzaro non ci accomuna col capitano Steinegge, e in genere questa è la sua attitudine nel ritrarre quelle che si chiamano le macchiette dei suoi vari romanzi; egli contempla con un sorriso affettuoso, ma non si rinnova e non si scioglie in un sentimento di vera fraternità. E però la critica ha parlato sempre di macchiette. Don Abbondio, don Ferrante, donna Prassede, don Chisciotte non sono mai macchiette. Mentre il cattolicesimo fogazzariano, che abbiamo difficoltà a chiamare Cristianesimo, anche quando è sincero, è sempre un cattolicesimo partigiano e pieno di riserve.

Ritornando a Marina, bisogna dire che questa è senza dubbio un personaggio originale, o meglio un personaggio *sui generis*: « L'avevo impastata di orgoglio per l'inesprimibile piacere di domarla » scrive il Fogazzaro; parole in cui c'è un sentimento direi quasi di ardore di saglienza sessuale dissimulata. Un personaggio del romanzo a un certo punto dice difatti: « Averla per un'ora, una donna così bella e così insolente! Si deve impazzire di piacere ». Marina non solo è desiderabile per il suo bel corpo e per questo suo orgoglio, che la fa insolente, ma perché esercita una suggestione grazie alla morbosa spiritualità, che le fa credere di reincarnare la sua lontana antenata Cecilia, confinata in quello stesso palazzo per un fallo d'amore. Qui non si tratta più di cattolicesimo, ma di scienze occulte vere e proprie; donde il gusto medianico diffuso in tutta la narrazione e però la protagonista in un certo senso vive sempre in margine alla pazzia.

La suggestione più duratura di *Malombra* è invece in quell'animismo di cui i critici contemporanei hanno sempre parlato: il vento parla, gli alberi parlano, e le azalee e le dracene si barattano le loro osservazioni e i loro commenti, sicché dal Panzacchi a Salvatore Farina, rilevarono unanimemente questa specie di coro musicale, molto segreto e misterioso. Il romanzo fu definito in Francia un « roman touffu », cioè folto, fronzuto, e invero noi siamo continuamente assorti nella narrazione da tanti particolari paesistici, in cui poi il Fogazzaro pur si salva come scrittore. Giustamente osserva il Momigliano: « A questa atmosfera musicale si ispira anche l'architettura del libro, che è vaga, sinuosa, e si addensa e si perde come le nubi, e rimarrà, nonostante i temperamenti, una caratteristica dei romanzi di Fogazzaro. La trama è qua e là sconnessa e tumultuaria, ma in complesso ha un ritmo originale e significativo, che rispecchia insieme l'anima fluttuante e smarrita della protagonista, e la fantasia volubile e ombrosa di Fogazzaro ».⁴ Ma dobbiamo anche osservare che nel Fogazzaro non ricorre

⁴ A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana*, pp. 619-620.

mai una visione di campagna; il suo paesaggio è sempre un paesaggio signorile, dove le dracene, le agavi, gli ippocastani, le betulle fanno i loro susurri e le loro musiche. Non ci può essere mai posto per quell'albero del nespolo che stormiva sulla casetta dei *Malavoglia*, ma non c'è nemmeno quella campagna manzoniana, contemplata e passeggiata da fra Cristoforo con molta malinconia al capitolo quarto dei *Promessi sposi*, per non dire dei monti sorgenti dalle acque di Lucia o delle campagne e paesi attraversati da Renzo nella sua fuga verso l'Adda.

A noi non c'importa l'intreccio del romanzo e la morte del conte Cesare D'Ormengo, che a farlo apposta è il padrone del palazzo, ma a un certo punto diventa un personaggio secondario. Egli muore, ma nel Fogazzaro muoiono sempre gli incolpevoli, e non sapremmo dare una ragione di questo pessimismo dello scrittore. Probabilmente anche per lui il male è più grande di Dio, come diceva il suo collega Pascoli. Che egli sia stato cattolico ortodosso questo non significa: ci sono tanti cattolici ortodossi, che fanno rimpiangere le più umili verità degli eretici. Osservava giustamente il Donadoni: «Non si vede mai nel Fogazzaro un ribaldo punito; anzi, un ribaldo, che, a lungo o a breve andare, non sia fortunato. Considerato nell'insieme, il romanzo fogazzariano indica quasi sempre il trionfo del male, del volgare, della materia, o delle forze spirituali inferiori.... Lo scrittore cristiano non può ammettere il trionfo del male, o almeno deve spiegarlo così, che non resti turbata da nessun senso di disperazione la coscienza di chi legge. A che diverso pianto commuovono la Luisa sul cadaverino di Ombretta, e la madre, che nei *Promessi sposi* porta la bambina morta sul carro dei monatti!».⁵

Continuando su questo tono, si potrebbe ricordare la candida figura di don Innocenzo, che mormora contro i confratelli suoi, e per questo diventa amico del capitano Steinegge. Ma ormai è risaputo che i preti che maledicono dei loro colleghi, non per questo essi sono dei critici e dei correttori della loro chiesa. E di queste figure di apparenti critici e correttori ne ricorrono tante nei romanzi del Fogazzaro, fino a *Leila*. Piuttosto bisogna rilevare fin da questo momento la sensualità che è al fondo dei protagonisti del romanzo fogazzariano; giustamente anche qui il Donadoni scriveva: «Quei protagonisti sono tutti più o meno sensuali, egoisti, orgogliosi e falsi; tutti si orientano verso Daniele Cortis, che il barone di Santa Giulia definisce così bene: padre Daniele della Compagnia di Gesù» (*op. cit.*, p. 33). Bisogna riconoscere che tutti i racconti del Fogazzaro, fatta eccezione del *Piccolo mondo antico*, lasciano piuttosto la bocca amara per questa falsità che è al loro fondo. Su per giù come le note troppo edulcorate delle poesie pascoliane danno un senso di fastidio e di sazietà. Confermiamo ancora una volta la giustezza del giudizio del Croce, quando parlava, nel 1907, del vento di insincerità che correva nella letteratura di quel tempo.

⁵ EUGENIO DONADONI, *Antonio Fogazzaro*, II ed. Bari, Laterza 1939, ma originariamente 1912, pp. 31-32.

Dell'occultismo, e di altre teorie eterodosse il Fogazzaro si può benissimo liberare in seguito, e in un certo senso le novelle del volume *Fedele e altri racconti* rappresentano la liquidazione di queste intrusioni eretiche nel sentire del cattolicesimo; ma rimane lo stesso questa ambiguità di tono, che giustifica tutte le polemiche che in ogni tempo ci sono state e da parte dei cattolici e da parte dei non credenti, contro il mascherato sensualismo del Fogazzaro. La lettura dei romanzi fogazzariani, forse ad eccezione di *Piccolo mondo antico*, comunica un senso di sofferenza e di disagio, che non danno mai le opere di vera poesia. Il Fogazzaro poteva essere acclamato dalla « chiesa » dei suoi fedeli, ma ora quella chiesa è stata depopolata, così come è stato diroccato il cenobio del cenobiarca di Abruzzo.

Perché nessuno sospetti che la nostra avversione al Fogazzaro sia di origine confessionale, ricorderemo uno scrittore minore della seconda metà dell'Ottocento, Emilio De Marchi, il cui *Demetrio Pianelli* ci lascia incantati e soddisfatti e rasserenati, perché vi sentiamo il respiro di una fede genuina, non sofisticata. Tutti i preti ribelli del Fogazzaro ci danno l'idea di quei corridori che vogliono fare una gara di corsa coi piedi dentro dei sacchi. Anche il candido don Giuseppe Fogazzaro, che nella vita dello scrittore rappresentò forse la nota più sincera, tramutato in don Giuseppe Flores ci diventa insopportabile; e aveva ragione il vecchio zio di protestare col nipote: « Oh, ma quel prete, io no, sai! ». Ci ricorda le parole di Attilio Momigliano, che durante la persecuzione razziale vide i suoi articoli a sua insaputa firmati « Giuseppe Flores »; ed egli sconsolatamente si sfogava con me: « Proprio il nome di quel prete che io non amo! ». E il Momigliano era temperamento mite, e per buona parte stato sempre consensuale all'arte del Fogazzaro.⁶

LUIGI RUSSO

⁶ Seguirà un terzo articolo, *I romanzi celebri di Fogazzaro*.

L'ORIGINALITÀ DELLA NARRAZIONE NEI «MALAVOGLIA»

In un articolo come al solito energicamente «articolato»¹ Giacomo Devoto ha tentato di formulare l'originalità della narrazione del Verga dei *Malavoglia* («capostipite di una tradizione») che si contrappone tanto alla maniera di Proust quanto a quella di Manzoni, pel fatto che il Verga (soltanto nei *Malavoglia*, non nel *Mastro don Gesualdo*) usa una tecnica «impressionistica» che dispone su diversi piani stilistici la materia (vista o filtrata attraverso la prospettiva o di un «attore» o di un «coro»), tecnica ugualmente diversa da quella classica (del Manzoni), che ammetterebbe soltanto «l'alternarsi di discorsi diretti, discorsi indiretti, costrutti indiretti liberi» e da quella, analitica, del Proust, che riduce tutta la sua materia a un piano unico, l'io del narratore. La tecnica dei *Malavoglia* viene poi illustrata dal Devoto con otto tratti tipici, ricavati dai primi due capitoli, in cui si può constatare come «il gusto per il documentario» è connesso in Verga con gli «intermediari» stilistici, introdotti in quel romanzo della povertà. Ecco questi otto tratti e la loro interpretazione:

I) «Adesso a Trezza non rimanevano che i Malavoglia di padron 'Ntoni» (*adesso* evoca «attori o cori» che filtrano il racconto che logicamente dovrebbe suonare: «adesso non rimangono.... così dicevano allora»).

II) «Bel pezzo la Mangiacarrubbe, seguitava [la Zuppidda], una sfacciata che si è fatto passare tutto il paese sotto la finestra». «A donna alla finestra non far festa», e Vanni Pizzuto le portava in regalo i fichidindia.... e se li mangiavano insieme nella vigna.... li aveva visti lei». (La prima parte del passo è parlato puro; la seconda è parlato filtrato; il passaggio al racconto, è dato dagli imperfetti *portava, mangiavano*; la terza è discorso indiretto quasi normale; l'e invece di *ma* dopo il proverbio ci manifesta la presenza del narratore che sostituisce la congiunzione *e* «al sospiro o alla strizzatina d'occhio del parlato»).

III) «Le stelle ammiccavano più forte, quasi si accendevano e i *Tre Re* scintillavano sui faraglioni, con le braccia in croce, come sant'Andrea. Il mare russava in fondo alla stradicciuola, adagio adagio, e a lunghi intervalli si udiva il rumore di qualche carro che passava nel buio, sobbalzando sui sassi, e andava pel mondo, il quale è tanto grande che se uno potesse camminare e camminare sempre, giorno e notte, non arriverebbe mai; e c'era pure della gente che andava pel mondo a quell'ora, e non sapeva nulla di compar Alfio, né della *Provvidenza* che era in mare, né della festa dei Morti. Così pensava Mena sul ballatoio aspettando il nonno». (Il passaggio, che cito senza raccorciamenti, è filtrato attraverso una attrice «precisa», Mena, il paesaggio «è dentro l'anima del personaggio, Mena»).

IV) Proverbi come «A donna alla finestra non far festa» (vedi sotto II) sono citazioni riportate attraverso il personaggio della Zuppidda.

¹ I «piani del racconto» in due capitoli dei «*Malavoglia*», «Bollettino del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani», II, 1954, pp. 5-13.

V) Nella prima frase del romanzo « Un tempo i Malavoglia erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza » la similitudine è una « citazione del coro », non appartiene all'autore.

VI) Il personaggio centrale Padron 'Ntoni e la sua famiglia sono descritti a gradi, come ci appaiono (direi qui, con un epiteto impiegato dal Devoto stesso più tardi, « impressionisticamente »): prima il nome Padron 'Ntoni, poi il pugno chiuso (come fatto di legno di noce), poi i membri della famiglia come appaiono a Padron 'Ntoni (Alessi « un moccioso tutto suo nonno colui! », Lia « ancora né carne né pesce »).

VII) [Don Giammaria diceva....] « Maestro Cirino.... faceva il sagrestano come finta, *che* sonava l'Angelus quando non aveva nulla da fare, e il vino per la Messa lo comprava di quello che aveva bevuto sulla croce Gesù Crocifisso, ch'era un vero sacrilégio » (il parlato del personaggio sopravvive nel racconto del narratore « con il suo discorso indiretto »); « Padron 'Ntoni invece non *lo* conosceva neanche di vista Franceschello » (il *lo* è un'eco del parlato).

VIII) « Le aveva lasciato quella nidia di figliuoli *che* Rocco il più grandicello, non le arrivava alle ginocchia » (*che* = [di figliuoli così piccoli] *che*); « Come se non fossero fatti vostri quelli della Confraternita della Buona Morte, *che* nessuno piglia più un soldo! » (*che* = [così dimenticata] *che*); « Li avevano sempre conosciuti per Malavoglia, di padre in figlio, *che* avevano sempre avuto delle barche sull'acqua » (*che* = [avevano saputo] *che*. I *che* illogici sono residui del parlato).

Sembrerebbe, dunque, secondo il Devoto, che l'originalità del Verga nel nostro romanzo consista nella disposizione del contenuto su diversi piani (con l'interposizione di « attori » o di un « coro »), e questo procedimento sarebbe diverso da quello classico col suo « alternarsi di discorsi diretti, discorsi indiretti, costrutti indiretti liberi ». In questo non posso dar ragione all'illustre glottologo di Firenze, benché le sue analisi mi sembrino in generale giustissime. Ho già indicato brevemente il mio dissenso in un articolo su *Le due stilistiche* coltivate dal Devoto (« Lo spettatore italiano », n. di settembre 1955), e giustificherò più particolarmente il mio punto di vista nelle pagine che seguono.

Per me, infatti, la disposizione della materia narrata su piani diversi è caratteristica già del « classico » alternarsi di discorsi diretti, indiretti, indiretti liberi, così che per questo riguardo il Verga non può essere chiamato originale. Riesaminiamo gli esempi del nostro critico, posti in un ordine che muove dal tipico al più originale, per convincerci che pressappoco tutti gli esempi elencati debbono essere considerati come discorsi indiretti liberi o, per usare il termine tedesco introdotto dal Lorck, *erlebte Rede*. Non mi spiego bene come al Devoto, allievo del Bally, che riscoprì (dopo Tobler) ciò che chiamava lui « discours indirect libre », sia sfuggito questo fatto, e come poteva *opporre* al costrutto indiretto libero casi di, precisamente, costrutto indiretto libero.

Senza dubbio gli esempi sotto II) e VII) sono casi classici dell'*erlebte Rede*, in cui un'indicazione di una persona che parla o pensa precede il discorso « filtrato ». Nel primo esempio (elencato sotto VII), come diceva il Devoto, l'individuo che parla è don Giammaria che sta dicendo « corna di questo e di quell'altro, in mezzo alla piazza, all'oscuro; del lumaio che ru-

bava l'olio, di don Silvestro che chiudeva un occhio, e del sindaco 'Giufà' che si lasciava menare per il naso». La frase seguente, quella che comincia appunto con «Mastro Cirino», è messa in *erlebte Rede* ed è compresa come tale dal lettore, dopo l'avvertimento che è don Giammaria colui che parla (e anche per il parallelismo degli imperfetti: del lumaio che *rubava*, ecc....);² sentiamo la sua voce nella sua similitudine (*faceva il sagrestano come Giuda*), nella perifrasi (*quello che aveva bevuto sulla croce Gesù Crocifisso*), e nelle sgrammaticature (i *che*, l'ultimo vagamente consecutivo, come dice bene il Devoto, il primo, piuttosto che dichiarativo [*diceva che*], causale: *che suonava l'angelus* giustifica il giudizio *faceva il sagrestano come Giuda*, cfr. un *che* simile in un discorso diretto: «[la Zuppidda:] Don Giammaria dovrebbe... non lasciarle [alla Rosolina] far la ragazzetta con... *che ci ha la rabbia del marito*» (= [dico questo] perché ha la rabbia del marito). Compiamo la frase-tipo francese di *erlebte Rede* citata dal Lorck:

Mme Chanteau se fâchait tout bas [indicazione di un discorso] contre Véronique. *C'était insupportable, la bonne elle aussi introduisait à présent des mendiants.... en vérité, cela devenait immoral d'encourager ainsi le vice* (Zola).

Il secondo passo elencato sotto VII): *Padron 'Ntoni invece non lo conosceva neanche di vista Franceschello*, è altro esempio di *erlebte Rede*. Nella frase precedente: [don Silvestro aveva predicato] *che* [Padron 'Ntoni] *era un codino marcio, un reazionario di quelli che proteggono i Borboni, e che cospirava pel ritorno di Franceschello*, «Franceschello» è una parola di don Silvestro a cui la frase *Padron 'Ntoni invece....* è una risposta che riproduce le parole di auto-difesa di Padron 'Ntoni: *Invece non lo conosco neanche di vista*.³

Il primo esempio sotto II) è un poco più complicato. Il discorso comincia diretto, ma il resto, da *E Vanni Pizzuto* in poi, mi sembra essere *erlebte Rede*. Sicuramente la frase *li aveva visti lei* [la Zuppidda] è *erlebte Rede*, come lo sarebbe una frase di invenzione mia che si potrebbe aggiungere al passo di Zola citato sopra: *elle* [Mme Chanteau] *avait fait tout ce qu'elle pouvait pour rétablir les bonnes mœurs*. Più difficile è giustificare la congiunzione *e* che lega insieme un discorso diretto e un *erlebte Rede* (*Bel pezzo la M. che si è fatta.... Vanni Pizzuto le portava....*), ma questo caso non è isolato nei *Malavoglia*. Esempio: «[Comare Grazia] se la pigliava coi topi

² Che si tratti di un discorso narrato è anche provato dalla frase che lo segue, in cui la reazione di un interlocutore è raccontata: «Campana-di-legno diceva sempre di sì col capo per abitudine....».

³ Se poi la frase trasposta continua *e badava agli affari suoi, e soleva dire: «Chi ha carico di casa non può dormire quando vuole»*, il *soleva dire*, che ovviamente non può esser discorso di Padron 'Ntoni (trasposto), è un'interpretazione dell'attitudine del personaggio da parte del narratore, che non stona in un passo di *erlebte Rede*, comparabile all'esempio tratto da *Colomba* dal Lorck: «*Elle* [Miss Lydia] *ne craignait rien; elle aimait par-dessus tout à voyager à cheval.... elle menaçait d'aller en Asie Mineure*» (*elle menaçait* interpretazione del narratore).

che le avevano bucherellato il sacco come un colabrodo, e *pareva* che l'avessero fatto apposta, come se avessero il giudizio dei cristiani».

Rimane pure in dubbio a che parte del discorso appartenga il proverbio: il Devoto ha trovato, nell'edizione che usava, il proverbio come principio d'un capoverso, e, per conseguenza, la coordinazione della frase *e Vanni Pizzuto le portava* doveva sembrargli «ironica». Ma altre edizioni non mettono un punto dietro *si è fatto passare tutto il paese sotto la finestra*, e questa mi sembra la buona punteggiatura. Bisogna ricordarsi che il proverbio (e la parola-nucleo *finestra*) è apparso prima del nostro passo e in bocca di altre figure più volte:

Le ragazze devono avvezzarsi a quel modo [come sant'Agata], rispondeva Maruzza (!), invece di stare alla *finestra*. «A donna alla *finestra* non far festa». — Certune però collo stare alla *finestra* un marito lo pescano..., osservò la cugina Anna (!). La cugina Anna aveva ragione da vendere; perché.... suo figlio Rocco si era lasciato irretire dentro le gonnelle di quelle che stanno alla *finestra* colla faccia tosta.

Si vede che il proverbio rappresenta un'associazione costante colla parola *finestra* per diverse locutrici, la Zuppidda essendo infatti la terza ad usare il blocco (o nesso) associativo (la seconda a usarlo in riferimento alla Mangiacarrubbe) — siamo qui davanti a una di quelle tante reazioni collettive, stereotipe, «corali», di cui avremo da parlare più tardi. Non credo dunque di errare se considero nel caso che ci occupa il proverbio *A donna alla finestra non far festa* come un'eco di *finestra*, legata a questa parola soltanto, di modo che non il proverbio, ma il nesso *Bel pezzo la M. che si è fatta* più il proverbio è stato legato dall'autore a mezzo di *e* con *Vanni Pizzuto le portava*. Si confronti per il proverbio appiccicato ad altra frase che si collega con *e* con un'altra, il passo (parla di nuovo la Zuppidda in *erlebte Rede*): «.... la gente che non amava sentirsela cantare, l'accusava di essere una lingua d'inferno.... — '*Bocca amara sputa fiele*'; ed ella aveva la bocca amara davvero per quella sua Barbara».

Il «parlare in proverbi» consiste non tanto nella citazione frequente di questi, ma nell'inquadramento strettissimo del proverbio nel discorso (così che parole del proverbio suscitano il discorso vero e proprio dei personaggi, o l'inverso). Se dunque la congiunzione *e* lega le frasi *Bel pezzo la Mangiacarrubbe, una sfacciata che si è fatta passare tutto il paese sotto la finestra, e Vanni Pizzuto le portava in regalo i fichidindia*, si tratta dell'accoppiamento di un giudizio generale sulla Mangiacarrubbe e di un esempio delle sue abitudini (del resto altro esempio, pure introdotto da *e*, seguirà, di nuovo reso per *erlebte Rede*: *E Peppi Naso.... andava a buttare dietro l'uscio tutte le corna delle bestie che macellava*, e che si conclude con un'allusione alla finestra: *Sicché dicevano che andava a pettinarsi là sotto la finestra della Mangiacarrubbe*); dunque questa coordinazione tra il giudizio emesso dalla Zuppidda e gli esempi (due) che offre è effettuata dal narratore (come appartiene anche a lui la parte della frase *sicché dicevano....*), che mostra qui,

in questo aggruppamento, per usare un'espressione del Bally, *le bout de l'oreille*. Infatti, l'*erlebte Rede* non è così « impassibile » come credevano parecchi linguisti: c'è una certa satira inerente a quell'aggruppamento di materie grezze di un discorso (qui un giudizio più esempi che lo provano, senza subordinazione), che caratterizza il parlare di una persona incolta: la Zuppidda segue un filo logico nel suo discorso senza metterlo in evidenza. Ma nello stesso tempo quelle materie grezze del discorso acquistano (per gli imperfetti della *erlebte Rede*) una certa pseudo-oggettività, così che non si può decidere se è vero o meno quello che dice la Mangiacarrubbe: può darsi che sì, che è un fatto che Vanni Pizzuto le portava i fichidindia (e che Peppi Naso andava a buttarle dietro l'uscio tutte le corna delle bestie).

In quanto ai casi di *che* elencati sotto VIII), il secondo si trova in un discorso diretto ed il primo è un passo trasposto in *erlebte Rede*. In *Come se non fossero fatti vostri quelli della confraternita della Buona Morte*, che *nessuna paga più un soldo*, il *che* del parlato schietto è quello che chiamerei un « che floscio », vagamente indicativo di un fattore sussidiario che accompagna quello enunciato nella frase principale (tradurrei in tedesco con *wobei* — non credo all'ellissi ammessa dal Devoto: *[*così dimenticata*] *che*). E con « *wobei* » tradurrei anche il caso di trasposizione in *erlebte Rede*: *che Rocco.... non li arrivava alle ginocchia*.⁴ Il terzo *che* (*Li avevano sempre conosciuti per Malavoglia, di padre in figlio*, che *avevano sempre avuto delle barche sull'acqua*) è anche trasposto dal parlato, ma mi sembra pronome relativo (« I Malavoglia che sempre.... ») come in *L'ho vista che andava alla sciara a fare due fasci di ginestre* (francese *je la vois qui vient*): « vedere » e « conoscere » sono verbi molto affini.

In quanto a III), l'analisi del Devoto è più breve e più lapidaria di quella data da Günther nel suo libro *Probleme der Rededarstellung* (Marburg, 1928), il quale dedica una pagina intiera a questo passo che rappresenta forse una delle più alte vette della narrazione in prosa italiana. Mentre il Devoto vede soltanto il paesaggio descritto dal Verga come *fatto* interiore dell'anima di Mena, Günther accentua il *passaggio* dalla descrizione esteriore all'*erlebte Rede* che esprime i sentimenti di Mena:

Nel mezzo di una frase c'è un piccolo cambio di prospettiva: pian piano ad un tratto un cuore umano comincia a battere dietro quegli indicativi, che muovono dalla realtà sensuale di cose percepibili verso la cerchia stretta d'un pensiero soggettivo, ma anche verso quella più ampia dell'universo dell'anima umana. Così una sola forma grammaticale (l'indicativo) comprende l'esterno e l'interno e li affratella: il poeta sente il russare del mare e il cigolio del carretto nella notte, e ambedue sono per lui rivelazioni della grande natura, del tutto e dell'uno, dello spirito eterno che abita in tutto. Il

⁴ Cfr. in un altro discorso diretto: « sto qua a mangiarmi la minestra; a tavola, col lume, mi pare di non essere tanto solo, *che* va via anche l'appetito » (quando si è soli, va via anche l'appetito), espressione del parlato che si trova già in Manzoni: « Oh! siamo qui soli che nessuno ci sente ». La trasposizione di questi *che* flosci nella narrazione si trova molto spesso nei *Malavoglia*: « Compare Rocco ha il cuore contento, disse dopo un pezzetto dalla sua finestra Alfio Mosca, *che* pareva non ci fosse più nessuno ». E di nuovo un effetto « corale »: come se fosse il popolo che raccontasse.

carretto che cigola, balzando nella notte sul suo cammino aspro, e non arriva mai al termine del mondo, il mare che russa senza interruzione, angosciante, inutilmente, e l'uomo nella sua solitudine, tutti loro sono intessuti nel mistero dell'essere, una forza del destino inspiegabile pesa su tutti.

Non si potrebbe descrivere meglio l'interpenetrazione tra stile e atmosfera poetica in questo passo. Ma ci resta ancora qualche particolare da spiegare. Evidentemente Günther deve aver pensato che l'*erlebte Rede* di Mena comincia, « nel mezzo della frase », colle parole *e andava pel mondo il quale è tanto grande...*; con questa frase, che segue il pezzo narrativo *si udiva il rumore di qualche carro* (e col verbo *udire* siamo preparati a sentire non solo rumori della natura, ma anche parole umane), sentiamo « il battere del cuore di Mena », preoccupata dalle parole di amore velato che ha un momento fa sentite da compare Alfio, dai pericoli che minacciano in quel momento suo zio Bastianazzo sulla sua barca « La Provvidenza », e dalla « Festa dei Morti » imminente, in cui Alfio andava alla città per un fine utilitario, « per un carico di sale », ma che, così accozzato nella mente di Mena colla « Provvidenza », acquista un tono funebre. Ma mi sembra che il cuore di Mena aveva « cominciato a battere » anche prima, benché meno percepibilmente — *nella natura* che sembra pervasa tanto dall'anima di Mena quanto questa è pervasa dal tutto della natura. Dopo tutto, « le stelle che ammiccavano più forte » non è che una ripresa delle parole di Mena nel suo dialogo precedente con Alfio: « Guardate quante stelle *ammiccano* lassù.... Ei dicono che sono le anime del Purgatorio che se ne vanno in Paradiso » (allusione evidente alla morte imminente di zio Bastianazzo).

La natura agisce qui in consonanza con le credenze (o superstizioni) degli uomini (di quegli « ei » di cui Mena è una parte e a cui appartiene anche il nonno Padron 'Ntoni, che, guardando un poco dopo « le stelle che luccicavano *più del dovere* » interpreta il loro augurio funesto come la nipote: « Mare amaro »). E la constatazione del narratore (« i Tre Re scintillavano sui faraglioni *colle braccia in croce, come Sant'Andrea* ») è anche concepita in termini antropomorfici, cioè di Mena che *vede* i faraglioni in quella forma (l'autore non ci dice oggettivamente « che formavano una croce di Sant'Andrea »), che suggerisce un martirio umano — non sarà anche *erlebte Rede* questa descrizione della natura? Ma se le cose esteriori sono filtrate dalla coscienza umana di Mena, Mena stessa è un « essere corale » che pensa con l'anima folklorica del villaggio e le battute del suo pensiero non sono altro che il ritmo di questo pensiero collettivo. Il passo sui carri che passano nel buio della notte e sulla gente che va nel mondo a quell'ora, che fa parte del passo dove « batte il cuore di Mena », è infatti una ripresa di un passo anteriore, in cui parla compare Cipolla:

— Notte e giorno c'è sempre *gente che va attorno pel mondo* —, osservò poi compare Cipolla.

E adesso che non si vedeva più né mare né campagna sembrava che non ci fosse al mondo altro che Trezza, e ognuno *pensava dove potevano andare quei carri a quell'ora*.

Dobbiamo ammirare qui l'arte squisita del Verga: Mena si fa l'eco di quello che ha detto o pensato, non soltanto lo « sputasentenze di padre Cipolla », ma « ognuno » nel paese; è l'anima collettiva di Trezza che sente in quel momento la solitudine dell'uomo nell'universo. È pur vero il giudizio di Luigi Russo (che abbiamo l'occasione di citare più a lungo in ciò che segue): « per ognuno che parli, nelle sue parole è l'animo, la voce, il gesto dell'altro ». *L'erlebte Rede* è parola corale.

Altro particolare del nostro passo, non menzionato dal Günther, (né dal Devoto): perché, ci domandiamo, alla fine l'autore mostra « le bout de l'oreille » fino al punto di epilogare (goffamente, potremmo pensare noi lettori moderni, avvezzi alla caratteristica indiretta): « *Così pensava Mena sul ballatoio aspettando il nonno* »? Si potrebbe dire che Mena in questa descrizione della natura si muove di grado in grado più verso il centro della scena: prima (con « le stelle ammiccavano più forte ») era presente nella natura col suo essere, per dir così, folklorico, poi il suo cuore personale cominciò a battere (« e andava pel mondo il quale è tanto grande.... ») e finalmente emerge tutta la persona pratica di Mena, nella sua posizione precisa (« sul ballatoio aspettando il nonno »). Il « *Così pensava Mena* » si riferirebbe a tutto il paragrafo (non soltanto al passo da « e andava pel mondo.... » in poi) che sarebbe intieramente *erlebte Rede* — ma non lo capiremmo noi senza l'annuncio esplicito *Così pensava...?* Credo che bisogna invocare qui un altro motivo estetico: il principio epico-ritmico, l'abitudine dell'autore di introdurre certe ripetizioni di battute, come se la natura dei personaggi (e della « natura ») ubbidisse a un ritmo interiore: bisogna infatti leggere la frase *Così pensava Mena sul ballatoio aspettando il nonno* come un verso omerico costante del genere di

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

corrisponde infatti al passo anteriore, « Mena, la quale era sul ballatoio ad aspettare il nonno » — è come se il personaggio fosse cristallizzato in un'attitudine necessaria in questa scena, che prepara la venuta di Padron 'Ntoni (« *Il nonno si affacciò ancora due o tre volte sul ballatoio* »), il quale deve chiudere il capitolo con le sue osservazioni: da una parte la profezia sinistra *Mare amaro!*, dall'altra la battuta ottimista, rivolta al baccano che fa Rocco Spatu nell'osteria: *Chi ha il cuor contento sempre canta*, osservazione in sé ritmico-epica, che ripete le parole di Alfio nella scena precedente *Compare Rocco ha il cuor contento*.⁵ Se Mena e Padron 'Ntoni e padre Cipolla ubbi-

⁵ E qui trovano il loro posto i proverbi (cfr. il punto IV del Devoto) inseriti nel parlare di press'a poco tutti i personaggi, ma culminanti nel parlar di Padron 'Ntoni, che è lui stesso un uomo-proverbio, o il proverbio fatto uomo: anche i proverbi sono non soltanto una forma di percezione primitiva della realtà (una specie di astrazione concreta, cavata dalle situazioni della vita), una specie di *erlebte Rede* collettivo o corale, ma anche una cristallizzazione del destino soprapersonale a cui quella gente primitiva è invariabilmente soggetta. Il proverbio è per la sua natura destinato a esser ripetuto in varie situazioni della vita di ogni giorno, e questa ripetizione ritmica è parallela, e fondamentalmente identica, a quello che ho chiamato nel testo « ripetizione omerica ».

discono a quel ritmo omerico, non sarà anche la natura un essere che, grazie a quel mistero che l'unisce con l'umanità, sarà presentato a mezzo della ripetizione ritmica? E immediatamente ci ricordiamo che il passo della nostra descrizione, *Il mare russava in fondo alla stradicciuola, adagio adagio*, non fa altro che ripetere una descrizione del mare della pagina precedente, già additata dal Devoto come « insignificante parentesi » tra il paese che sta addormentandosi e l'osteria dove continua il baccano: *si udiva il mare che russava lì vicino, in fondo alla straducciona* (descrizione che, anch'essa, si continua in termini antropomorfici: *e ogni tanto sbuffava, come uno che si voltò e si rivoltò nel letto*).⁶ La natura e gli esseri umani sono dunque avvolti da un ritmo misterioso, caratteristico di loro, eppure più vasto. Il *Così pensava Mena* può essere giustificato soltanto con considerazioni non soltanto grammaticali come quelle del Devoto,⁷ ma estetiche, che tengano conto della composizione totale del capitolo: quel *Così pensava Mena* è situato su un crocevia in cui si incontrano i principi ritmici del pensiero corale e quelli dell'*erlebte Rede* individuale.⁸

Adesso possiamo parlare di I) e V), che si trovano nel primo paragrafo del romanzo: sono anch'essi esempi di *erlebte Rede*, con questa differenza che manca un verbo che indichi il parlare o pensare di certe persone. Il Verga ci immerge dal principio nell'atmosfera locale, e ci dà l'illusione di esser presenti al parlare di un ente collettivo, di un « coro »: *Un tempo i Malavoglia erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza* è una similitudine che riflette il paese (e il pensiero) locale (invece di un oggettivo come *la sabbia del mare*) e *Adesso a Trezza non rimanevano che i Malavoglia di Padron 'Ntoni* è una trascrizione in *erlebte Rede* di un parlato adesso *rimangono* ⁹ (si confronti l'esempio tipico francese citato dal Lorck:

⁶ Nel terzo capitolo descrizioni simili del mare che inghiottisce Bastianazzo e il carico di lupini continuano: *Il mare si udiva muggire attorno ai fariglioni che pareva che ci fossero riuniti i buoi della fiera di Sant'Alfo* (immagine popolana, caratteristica dello spirito del paesello); [... verso la sera qualche paesano passa dalla sciarà] *per dare un'occhiata verso il mare, e vedere di che umore si addormentasse il vecchio brontolone* (ripetizione ritmica di *ogni tanto sbuffava, come uno che si voltò e rivoltò nel letto*, colla stessa intonazione popolare umoristica, contrastante con la tragedia che si sviluppa nella realtà). E fino nell'ultimo capitolo, quando 'Ntoni guarda sul mare, che si è calmato, alla mattina di una giornata nuova che sarà piena dei soliti affari e lavori pel comune, da cui si sente escluso, è additato il contrasto con le descrizioni del mare nei primi capitoli: *Soltanto il mare gli brontolava la solita storia.... Ad Aci Trezza ha un modo tutto suo di brontolare*, soltanto adesso « par la voce di un amico » (il mare è pure solo come gli uomini, ma in un altro senso: « Il mare non ha paese nemmeno lui, ed è di tutti quelli che lo stanno ad ascoltare »).

⁷ Sull'attitudine anti-estetica del Devoto vedi l'articolo nello « Spettatore Italiano ».

⁸ Si potrebbe dire che la stilizzazione « omerica » ridà al narratore qualche cosa dell'autorità che perde nell'*erlebte Rede* semi-oggettiva. Ma d'altra parte quella stilizzazione è anche adattata, come abbiamo detto, al ritmo interiore del pensiero collettivo. Oscilla così tra il linguaggio dell'autore e quello dei personaggi.

⁹ Come il Devoto dice con ragione: « Fra il narratore e la vicenda narrata c'è sempre un intervallo di tempo », mentre che « attori o cori » debbono esser contemporanei dell'azione. E infatti il Manzoni (che conosce l'*erlebte Rede*, ma soltanto per rendere idee esplicite dei protagonisti: cfr. le citazioni del Günther del tipo: « pensò [Renzo] più che mai a Lucia. Cosa ne sarebbe di lei, in quel tempo, che il vivere era come un'eccezione.... »), dappertutto accentua fortemente l'intervallo tra storia e narrazione:

« Loustier s'était déjà posé devant ses intimes comme un homme important : sa vie allait enfin avoir un sens.... il devenait *sous peu de jours* propriétaire d'un charmant petit hôtel.... » (Zola).

Veramente, anche altri passi del primo paragrafo mostrano la presenza di una entità « corale »: [i Malavoglia si chiamavano ufficialmente Toscano] *ma questo non voleva dir nulla, poich  da che mondo era mondo, all'Ognina, a Trezza e ad Aci Castello, li avevano sempre conosciuti per Malavoglia, di padre in figlio, che avevano sempre avute delle barche sull'acqua*, trasposizione del parlare idiomatico: *questo non vuol dir nulla; da che il mondo   mondo; li abbiamo conosciuti*. Il soggetto in quest'ultima frase   precisamente quell'entit  anonima che parla attraverso l'*erlebte Rede*, identico all'*ei dicono* che citavamo un momento fa dal parlato di Mena — e il vero protagonista di tutto il romanzo. Con la sua arte somma il Verga ci fa sentire il coro (e capire la presenza del coro attraverso pezzi di frase come *questo non voleva dir nulla*) prima di identificarlo (ma discretissimamente), con *all'Ognina, a Trezza, e ad Aci Castello li avevano sempre conosciuti*, come un personaggio composito, anonimo, che non appare neanche in un pronome esplicito, soltanto involto nella forma verbale (*avevano*). A Luigi Russo spetta il merito di aver scoperto questo vero protagonista collettivo del romanzo (gi  nella sua prefazione all'edizione Vallecchi, Firenze 1925):

Una sola cosa   la tragedia dei Malavoglia e la vita del piccolo villaggio.... Questo senso di fatalit  che c'  in tutto il racconto, non insinuato per tesi dello scrittore, ma direttamente sentito dai protagonisti dell'azione, d  al romanzo un'intonazione tragica.... per ognuno che parli, nelle sue parole c'  l'animo, il gesto, la voce dell'altro.... non si pu  dire che campeggi un protagonista nel romanzo, ma *protagonista   tutto il paese*, e lo scrittore   mirabile nel rievocare in ogni persona, ad ogni passo, quella vita collettiva.... *c'  la conversazione quasi corale* delle buone e malediche donnette del villaggio.... qualche dozzina ancora di paesani.... rivivono in ogni momento, nelle pagine del romanzo, quasi coralmente.

L'originalit  della tecnica del Verga dei *Malavoglia* consiste dunque, non nell'uso dell'*erlebte Rede* coltivato dai romanzieri classici italiani come da tutti i grandi romanzieri francesi dell'Ottocento, ma nella filtrazione *sistematica* della sua narrazione di un romanzo intero, dal primo fino all'ultimo capitolo,¹⁰ attraverso un coro di parlanti popolari semi-reale (in

  [Lecco  ] un gran borgo *al giorno d'oggi*, e che s'incammina a diventar citt . *Ai tempi in cui accaddero* i fatti che prendiamo a raccontare, quel borgo, gi  considerabile, era anche un castello.... da un poggio all'altro, *correvano, e corrono tuttavia*, strade e stradette ». Si potrebbe dire che i *Promessi sposi* sono un « romanzo dell'allora », e i *Malavoglia* un « romanzo dell'adesso ». Sarebbe impossibile nel romanzo verghiano una digressione sul fatto storico nel Seicento dei « bravi » nel primo capitolo manzoniano (« questa specie, *ora* del tutto perduta..., *allora* floridissima in Lombardia e gi  molto antica »).

¹⁰ Cfr.: « E [Ntoni] se ne and  colla sua sporta sotto il braccio; poi quando fu lontano, in mezzo alla spiaggia scura e deserta, *che* tutti gli usc  erano chiusi, si ferm  ad ascoltare il cane che abbaiava dietro, e gli diceva col suo abbaiare che era solo in

cui il parlato *potrebbe* essere realtà oggettiva — ma non si sa davvero se lo è), che si aggiunge alla narrazione a mezzo di discorsi e gesti (ciò che il Russo chiamava *racconto dialogato*): Verga non descrive per es. la morte di Bastianazzo sulla sua barca *Provvidenza*, ma (nel capitolo terzo) il processo per cui questa morte diventa realtà per il villaggio e per sua madre, attraverso i discorsi, i gesti e in generale le attitudini di tutti i membri di quella comunità: alla fine del capitolo la Longa, che qualche riga prima era ancora «la poveretta che non sapeva di esser vedova», vedendo le attitudini solenni di comare Piedipapera e di cugina Anna («le vennero incontro, con le mani sul ventre, senza dir nulla») comprende la realtà della sua vedovanza.¹¹ Il narratore, che per questo non cessa di essere un narratore autentico,¹² ha scelto di raccontare gli avvenimenti come si riflettono nei cervelli e nei cuori dei suoi personaggi: è il narratore autentico che ci riporta alla fine del capitolo secondo una breve osservazione che fa Bastianazzo nel momento della partenza della *Provvidenza* per prepararsi alla sua morte, e aggiunge: «*E questa fu l'ultima sua parola che si udì*» — ma è caratteri-

mezzo al paese. Soltanto il mare gli brontolava la solita storia *lì sotto*, in mezzo ai Fariglioni, *perché il mare non ha paese nemmeno lui, ed è di tutti quelli che lo stanno ad ascoltare*, di qua e di là dove nasce e muore il sole, anzi ad Aci Trezza ha un modo tutto suo di brontolare, e si riconosce subito al gorgogliare che fa tra quegli scogli nei quali si rompe, e *par* la voce di un amico». Osserviamo anche qui come la descrizione del paesaggio e dell'io interno del personaggio s'interpenetrano: sentiamo la voce di 'Ntoni (come sentiamo la voce di Mena nel passo che commentavamo più indietro), dalla cui prospettiva si spiegano le espressioni *lì sotto*, l'irrazionale *perché* (è 'Ntoni che pensa che il mare «brontola» perché è solitario come lo è lui stesso in quel momento) e l'accoppiamento di pensieri a mezzo di primitivi *e* che non coordinano bene. Abbiamo osservato (alla nota 6) che questa descrizione del mare è composta come in «contrapposto» colle altre descrizioni del mare, soltanto qui, alla fine (si veda la riapparizione dei Fariglioni, dei Tre Re che luccicano e del consueto brontolio del mare) la nota ottimistica prevale: «*par* la voce di un amico».

¹¹ Similmente, nel cap. IX, in una scena con ragione esaltata dal Russo, la notizia della morte di Luca nella battaglia navale giunge al villaggio a mezzo di un racconto di due soldati in congedo attorno a cui si forma un crocchio in piazza, e soltanto dalle chiacchiere e dalle storie dei vicini i Malavoglia acquistano la certezza del disastro.

¹² E il narratore asserisce la sua parte discretamente, ma energicamente nell'ultima frase del romanzo, che mi è sempre apparsa un tratto di genio: 'Ntoni in quell'ultima scena, sul procinto di partir dal villaggio i cui ideali ha rinnegato e per cui è diventato un forestiero, aspetta per andarsene fino alla mattina, quando il villaggio ritornerà in vita e comincerà la sua giornata: «Tornò a guardare il mare... tutto seminato di barche che avevano cominciato la loro giornata anche loro, riprese la sua sporta, e disse: — Ora è tempo d'andarmene, perché fra poco comincerà a passar gente'. Ma il primo di tutti a cominciar la sua giornata è stato Rocco Spatu». Rocco Spatu non è un personaggio simpatico, sempre lo si vede a tossire o sputacchiare, o mentre fa baldoria sulla porta dell'osteria di Pizzuto, ma lui appartiene pure al villaggio, ciò che non è più vero per 'Ntoni, e se ricomincia la sua giornata il villaggio, deve anche ricominciare la sua Rocco Spatu. Il tratto di genio è la scelta del perfetto (*è stato*) nella frase finale del romanzo, che contrasta col passato remoto precedente ([Ntoni] *riprese la sua sporta e disse*): col perfetto è data una relazione del narrato col presente, dal punto di vista del presente, in cui il lettore legge il romanzo, mentre che le cose narrate nel passato remoto sono passate. Con è stato Rocco Spatu sentiamo a giudizio dell'autore sul significato permanente di un fatto storico: Rocco Spatu è restato un membro, attivo a suo modo, del villaggio ('Ntoni no). Siamo già, per così dire, fuori della narrazione del romanzo. Lo stesso «perfetto che giudica» opposto al passato narrativo si trova alla fine di un altro grande romanzo, del Werther: «*Handwerker trugen ihn, kein Geistlicher hat ihn begleitet*» (è un fatto storico di significato permanente che il panteista Werther non abbia ottenuto un funerale religioso).

stico che accentui l'ultima parola di Bastianazzo che *si udi*, perché è proprio «quello che si ode» che forma la trama del romanzo.

E «quello che si ode» è proprio il terreno dell'*erlebte Rede*: il Lorek ha dimostrato a mezzo di passi dai *Buddenbrooks* di Thomas Mann quanto è adattata al rendimento di brani di conversazione disordinata, frammentaria, in cui l'individuo parlante non può e non deve esser distinto:

Kein Gesprächsstoff in der Stadt, der anziehender gewesen wäre! Es wurde tip-top, es wurde das schönste Wohnhaus weit und breit! Gab es etwa in Hamburg schönere?... Musste aber auch verzweifelt teuer sein, und der alte Konsul hätte solche Sprünge sicherlich nicht gemacht....

Se tutte queste manifestazioni diverse fossero state rese nel discorso diretto, si penserebbe a un rendimento *completo* e *testuale* di quello che si era detto, mentre che l'*erlebte Rede* rende «impressionisticamente» (il Lorek usa già il termine del Devoto) quello che poteva udire il narratore.

La Sicilia di Verga può produrre chiacchierate più pittoresche della Lübeck di Mann, e anche articolate più artisticamente secondo un ritmo in cui la progressione del pensiero a mezzo di associazioni correnti diventa drammatica. In un passo di una pagina e mezzo di *erlebte Rede* che è caratterizzata come «chiacchierio» troviamo le battute seguenti, indicate dalla punteggiatura:

I) Comare Piedipapera «sentendo che nella strada c'era conversazione raggiunge il gruppo e se la piglia coi topi che le avevano bucherellato un sacco, e [prima apparizione dell'*erlebte Rede*!] *pareva* che l'avessero fatto apposta.... così il discorso si fece generale, perché alla Maruzza gliene avevano fatto tanto del danno, quelle bestie scomunicate! La cugina Anna ne aveva la casa piena....».

Colle parole «perché alla Maruzza....» siamo nel mezzo del chiacchierio, come indica anche l'irrazionale *perché*, che non si può giustificare a meno di interpretare *così il discorso si fece generale* [= diventò chiacchierata] come la trasposizione, dovuta al narratore, di un discorso dei membri del crocchio come per es. «noi tutti *generalmente* possiamo lagnarci dei topi, *perché* alla Maruzza.... alla cugina Anna.... hanno fatto tanto danno».

II) Dai topi la conversazione si volta ai gatti: «I gatti grigi sono i migliori per acchiappare i topi....». Discorso apparentemente diretto, ma che può anche essere concepito come *erlebte Rede*, come vedremo più tardi.

III) Un'altra interlocutrice anonima suggerisce che i gatti possono anche recare pericoli non previsti: «Ai gatti non conveniva aprir l'uscio perché una vecchia di Aci Sant'Antonio l'avevano ammazzata così....» (il *perché* irrazionale o floscio si riferisce a un'idea più generale non espressa: «perché può darsi che aprir l'uscio di notte riesca pericoloso»). Dalla storia della «vecchia» si ricava l'esperienza generale: «Al giorno d'oggi i mariuoli ne inventano d'ogni specie per fare i loro tiri» (*erlebte Rede* come la frase citata sotto II), che forma il ponte a una storia di Nunziata a cui fu rubato

un lenzuolo. Siamo già remoti dal soggetto di conversazione iniziale e affrontiamo adesso il destino di quella povera ragazza che a stento guadagnava la vita per tutti i suoi fratelli abbandonati dal loro padre.

IV) Con « Nunziata era come la cugina Anna » viene fatto la transizione a un altro destino di una donna sola (questa volta dopo morto il marito) e che deve tirar su « una nidiata di figliuoli », tra cui il fannullone Rocco di cui già sapevamo, per un dialogo tra Maruzza e la cugina Anna che precede la nostra scena, che è stato irretito dalla Mangiacarrubbe.

Così la chiacchierata delle donnette è scivolata circolarmente da Rocco ai topi, ai gatti, ai pericoli che si corre aprendo loro l'uscio di notte, ai brutti tiri di mariuoli di cui le donne possono diventare vittime (se sole), al destino di donne sole che devono tirar su i figli e ad un esempio di questi figli cattivi, cioè Rocco. Certamente dobbiamo al narratore la struttura circolare della chiacchierata e anche l'umorismo inerente alle associazioni imprevedibili delle donne, ma d'altra parte le transizioni, o salti, da un soggetto a un altro sono di quelle connaturali alla mente popolare, così che siamo davvero davanti a un pezzo di prosa romanzesca in cui, secondo il precetto flaubertiano, l'autore rimane come un dio invisibile, ma lo si sente presente in ogni parola.

Abbiamo incontrato in questo pezzo di *erlebte Rede* due volte sentenze non trasposte quanto al tempo: « I gatti grigi sono i migliori per acchiappare i topi » (al contrario della forma trasposta: « Ai gatti non conveniva aprire.... »), e « Al giorno d'oggi i mariuoli ne inventano di ogni specie per fare i loro tiri » (al contrario della frase: « e a Trezza si vedevano delle facce che non si erano mai viste »). Questi presenti si trovano anche in altri passi: « Padron 'Ntoni allora era corso dai pezzi grossi del paese [per liberare suo figlio dalla leva] *che sono quelli che possono aiutarci* »; « Allorché la Longa seppe del negozio dei lupini.... rimase a bocca aperta; come se quella grossa somma di quarant'onze se la sentisse sullo stomaco. *Ma le donne hanno il cuore piccino*, e ¹³ padron 'Ntoni dovette spiegarle che.... »; « La Longa.... cambiò discorso, *perché le orecchie ci sentono anche al buio*, e lo zio Crocifisso si udiva discorrere.... »; « Don Giammaria.... salutò anche Piedipapera, *perché ai tempi che corrono bisogna tenersi amici quelle buone lane* ». In tutti questi casi si tratta di massime generali, non cristallizzate nella loro forma come i proverbi, perché più soggettive, ma simili a questi nella loro supposta validità generale (supposta dall'individuo parlante). Il fatto che non sia trasposto il tempo dà a queste sentenze una validità forse anche eccessiva, come se l'autore avesse la stessa opinione che il personaggio che formula così la sua esperienza personale: c'è altra volta un certo umorismo in queste sentenze « pseudo-obbiettive » che accettiamo soltanto con certi dubbi come opinioni al livello dell'autore; spostate dal loro ambiente natu-

¹³ Si osservi qui la congiunzione *e*, che appartiene al narratore, il quale rilega due discorsi diversi, come in molti passi verghiani citati in questo articolo.

rale, ci fanno sorridere, queste verità di Mr. De La Palisse espresse da personaggi semplici sul serio: « i pezzi grossi del paese sono quelli che possono aiutarci »; « le donne hanno il cuore piccino »; ecc.! D'altra parte l'umore non esclude la simpatia, e con la motivazione pseudo-obiettiva (si notino i *perché* introduttori) l'autore dà ad intendere quanto gli pare naturale che i suoi personaggi primitivi fatalmente ragionino così. Ho citato (*Linguistica e storia letteraria*, p. 122),¹⁴ dal romanziere francese Charles Louis Philippe esempi di una simile « motivazione pseudo-obiettiva »: « Elle l'embrassa à pleine bouche. *C'est une chose hygiénique et bonne entre un homme et sa femme*, qui nous amuse un petit quart d'heure avant de nous endormir », commentando: « Philippe, nel presentare i suoi personaggi come necessariamente legati alla causalità, sembra riconoscere una certa forza d'argomentazione obbiettiva ai loro ragionamenti talvolta goffi, talvolta semipoeetici: la sua posizione denota una simpatia fatalistica piena di umore, mezzo critica, mezzo comprensiva, verso gli errori necessari e gli sforzi obliqui di questi esseri ». Naturalmente il Verga, che vede valori morali alti personificati da certe figure del suo romanzo, non sente ancora il pessimismo del contemplatore dei bassi fondi della società cittadina Philippe e, per conseguenza, l'umore fatalistico delle sentenze pseudo-obbiettive è con lui meno soffuso di tristezza.

Il discorso indiretto « libero » o « corale » dei *Malavoglia*, bisogna notarlo, è anche diverso da quello di Zola, che pure era il maestro ineguagliato della descrizione di collettività (che diventano con lui mitologemi: *les grandes bêtes*, come diceva il Lemaître); lo scrittore si permette di « vivere » (*erleben*) i sentimenti di questi gruppi, di lasciare il lettore in sospenso in quanto alla realtà di quello che dicono i suoi « cori », ma l'*erlebte Rede* corale di Zola è riservato per certi momenti di effusione frenetica o isterica del popolo, in cui i limiti fra racconto oggettivo e parlato soggettivo vengono distrutti, non penetrano tutta la narrazione dell'autore. Così in *Lourdes* (1894) abbiamo un « coro rapportato », infatti una specie di preghiera collettiva che usa i termini consacrati degli inni medievali, in cui lo scrittore interviene con l'indicazione del fervore di queste preghiere a mezzo del ritmo, e della lunghezza del paragrafo (si noti l'intervenzione dell'autore in « *n'était elle pas encor....* »):

De toutes ces espérances réalisées, de toutes ces ardentes actions de grâces, ce qui se dégageait, c'était cette gratitude à la Mère très pure, à la Mère admirable. Elle était la grande passion de toutes les âmes, la Vierge puissante, la Vierge clémente, le Miroir de justice, le Trône de sagesse. Toutes les mains se tendaient vers elle, Rose mystique dans l'ombre des chapelles, Tour d'ivoire à l'horizon du rêve, Porte du ciel ouvrant sur l'infini. Dès l'aurore de chaque journée, elle luisait, claire Etoile du matin, gaie de jeune espoir. N'était-elle pas encore la Santé des infirmes, le Refuge des pécheurs, la Consolatrice des affligés?

¹⁴ In LEO SPITZER, *Critica stilistica e storia del linguaggio*, Bari, 1954.

Il parlare corale di Verga mostra meno l'affascinamento personale dell'autore, è più costante e più pacato nell'evocazione di un pensiero popolare permanente, che pervade tutto il romanzo. D'altra parte, Verga, come Zola a Lourdes, non si presenta come uno del gruppo dei contadini di Aci Trezza, evita un *noi* che lo includerebbe (contrario dunque alla pratica del romanzo di oggi, per esempio in *La grande peur de la montagne* di Ramuz o *Un de Baumugnes* di Giono): la sospensione del lettore confrontata con quella «pseudo-oggettività» rimane attraverso tutto il romanzo, forse perché il credo del verista del tempo e dello stampo di Verga non permette all'autore di prendere partito apertamente (prende partito soltanto velatamente con la scelta dell'azione).

Dopo aver trattato delle forme dell'*erlebte Rede* nei *Malavoglia*, debbo discutere un altro modo (non menzionato dal Devoto) di disporre su piani diversi la materia del romanzo: le tracce del parlato delle figure nei discorsi *indiretti*. Elenco qualche esempio: [il segretario aveva detto] «che [padron 'Ntoni] cospirava pel ritorno di *Franceschello*» (*Franceschello*, il nome canzonatorio dell'ultimo Borbone in Sicilia, Francesco, è la parola che doveva usare il segretario; la risposta di padron 'Ntoni invece appare, vedi sopra, sotto forma di *erlebte Rede*); «Don Giammaria.... gli aveva risposto che.... questo era il frutto di quella *rivoluzione di Satanasso* che avevano fatto.... e gli giurava che se arrivavano a mettere assieme *un po' di repubblica*, tutti quelli della leva li avrebbero presi a calci nel sedere»; «Padron Cipolla confermò che tutti lo sapevano in paese che la Longa aveva saputo *educarla* la figliuola» (il pronome anticipativo dell'oggetto si trova anche, come sappiamo, nell'*erlebte Rede*: «Padron 'Ntoni invece non *lo* conosceva neanche di vista Franceschello»); «Ognuno che passava per la stradicciuola a quell'ora, udendo il colpettare del telaio di Sant'Agata diceva che l'olio della candela non *lo* perdeva, *comare Maruzza*» (c'è un certo umorismo nella finzione che *ognuno* che passasse rivolgesse meccanicamente le stesse parole alla madre di Sant'Agata, cioè alla Longa); «Nel calore della disputa don Giammaria aveva perso il battuto..., e stava per rompersi il collo, e lasciar scappare, *Dio perdoni*, una parola grossa».

Questo miscuglio dei discorsi indiretti con parole chiaramente parlate non è sconosciuto alla letteratura italiana: Günther cita un poemetto di Pascoli:

E la sua strada seguì pian piano
e ripensava dietro sé: che cosa?
ch'era gennaio, ch'accestiva il grano,
ch'era già tardi,... *ch'eri bella, o Rosa!*

Dalle tinte grigie del discorso indiretto, che narra oggettivamente il contenuto di un discorso, ad un tratto, con *eri bella, o Rosa!*, balza fuori il colore rosso dell'amore, che prorompe nell'esclamazione diretta, come se non tollerasse la fredda oggettività del discorso indiretto che gli fu imposto.

Questo appunto è l'effetto delle parole del discorso diretto che si trovano inserite nel discorso indiretto degli esempi del Verga citati: prorompe l'emozione anti-borbonica in quel *Franceschello*, l'emozione borbonica in quel *rivoluzione di Satanasso*, e prorompe anche una reazione collettiva in *Dio perdoni!*, forse anche in *comare Maruzza!* (l'umorismo di quest'ultima espressione consiste precisamente nel diventar oggettiva e collettiva, per il discorso indiretto, una reazione che all'origine era soltanto personale, un vocativo indirizzato da una persona a comare Maruzza).

Mentre nell'*erlebte Rede* si poteva dubitare della realtà contenuta nelle parole trasposte, in questo spuntar del discorso diretto in mezzo all'indiretto la soggettività dei parlanti è fuori di dubbio, e questa soggettività è forse ancora più spiccata che in un discorso diretto perché si stacca dall'oggettività dell'indiretto. Ma in ambedue i casi, dell'*erlebte Rede* o del discorso diretto prorompente, l'autore ha «vissuto» coi suoi personaggi e parla il loro linguaggio, invece di sovrapporre al loro discorso il suo.

Non so se sia giusta la descrizione che dà il Devoto dell'attitudine necessaria del lettore messo di fronte, come nei *Malavoglia*, a piani molteplici del racconto: « Nel racconto impressionistico [cioè nel racconto su piani diversi] deve rievocare e ristabilire una stabilità di struttura linguistica, una sua *saldatura*, nello spazio nel tempo nel ritmo, di un unico piano sostanziale del racconto ». L'idea del Devoto sembra essere che il piano unico è un *desideratum* assoluto pel lettore: se viene rotto il piano unico, spetta al lettore di «ristabilirlo». Credo invece che il lettore, se ubbidisce alle suggestioni dell'autore impressionistico, non deve evocare altro che quello suggerito dall'autore: cioè piani molteplici senza integrazione o «saldatura». È lo stesso col descrivere impressionistico: se vediamo di padron 'Ntoni prima soltanto il pugno chiuso che sembra fatto di legno di noce, non dobbiamo procedere in quel momento all'evocazione del tutto del suo corpo e della sua personalità (e neanche lo spettatore di un quadro impressionistico, che non mostrasse altro che il pugno chiuso, dovrebbe procedere a una prematura integrazione). Una «saldatura» risulterà forse da sé alla fine, dall'ispezione totale dell'opera d'arte: i personaggi dei *Malavoglia* allora si imporranno alla nostra memoria come bene integrati in sé, ma evocheremo anche la loro natura collettiva o «corale», che Verga sapeva così bene ricreare.

Il Devoto pensa anche che l'esempio della tecnica verghiana nei *Malavoglia* di narrazione su piani diversi sia quello «vicino» a noi, «aderente alla nostra società, alle esigenze del nostro tempo, con attualità ed efficacia ed utilità». Se questo fosse vero, vorrebbe dire che noi, oggi come oggi, abbiamo ancora le stesse concezioni della vita, dell'individuo e della società, della natura, che furono quelle di Verga, perché la sua tecnica, originalissima, è solidale di quelle concezioni sue particolari. Vorrebbe dire che noi consideriamo ancora la tradizione (sentimentale e intellettuale) del «popolo» come valore impegnativo per tutti e che l'identificazione col popolo, accompagnata da quella simpatia malinconica e quell'immedesimazione nella

tragedia dei valori morali abbandonati, è ancora il nostro compito come fu quello di Verga nel 1881, che vedeva nello staccarsi di 'Ntoni dalla tradizione dei Malavoglia la causa morale del suo fallimento. E la tecnica del romanziere, che professava aver imparato a scrivere «ascoltando» (ascoltando, cioè, il popolo) era dettata dal suo bisogno di immedesimarsi, forse umoristicamente, ma sempre simpaticamente col popolo.

Ma noi, che non possiamo più pensare idillicamente, pastoralmente, romanticamente, alla Rousseau, Herder, Tolstoj, che il «popolo primitivo» possedeva una saggezza suprema, abbiamo piuttosto scoperto la solitudine radicale dell'uomo sia cittadino sia rurale (e il romanzo moderno si fa sempre più cittadino) nel mezzo di un mondo non più omogeneo, non più identificabile con la «natura», determinato da forze oggettive, oscure all'individuo, contro cui l'uomo è indifeso, le forze della società, delle macchine, delle cose e dell'insieme che formano queste varie forze — abbiano cioè scoperto la solitudine *esistenziale* dell'uomo, per cui forse non esistono soluzioni esemplari. E l'uomo individuale stesso è diventato multivalente, stratificato, per così dire (le forze sopraindividuali agiscono diversamente sopra gli strati diversi della sua persona). In questa situazione della multivalenza dell'uomo e delle cose e dell'alienazione dell'uomo dall'uomo e dalle cose, come potrebbe il romanziere arrogarsi l'onniscienza quasi divina di un Flaubert, una comprensione dei suoi personaggi che va fino a «vivere» (*erleben*) i loro pensieri e sentimenti? Il gusto del «documentario» da parte del romanziere deve diventare predominante, e questo implica un'adesione fedele a quello che fanno e dicono i suoi personaggi, meno a quello che possono sentire o pensare: la tecnica del romanziere deve, che lo approviamo o meno, rendere le manifestazioni autentiche e incontestabili dei suoi personaggi, riprodurre testualmente i loro discorsi nella loro materia grezza, senza ritocchi o trasposizioni o interpretazioni, come le rapportano i professionali moderni della psicologia umana, i *reporters* e gli psicologi scientifici. In altre parole, il modo di raccontare discorsi sarà preponderatamente il *discorso diretto*, quasi stenograficamente reso, le cui forme moderne sono il «dialogo interiore» («stream of consciousness» di Joyce, parole rese senza punteggiatura), o la tecnica di Hemingway.

Prendiamo una scena di un romanzo di quest'ultimo, che un Verga potrebbe avere immaginata, e vediamo la tecnica diversa adottata dall'autore americano in *For whom the bell tolls*, cap. XIX; la vecchia zingara Pilar desidera convincere l'americano Robert Jordan e una comitiva di spagnuoli della capacità degli zingari (e di lei stessa) di sentire anticipatamente «l'odore della morte» in una persona destinata a morire. Con quale mano leggera un Verga avrebbe fatto passare questo motivo del pensiero dei suoi personaggi per una *realtà* (o pseudo-realtà, espressa in *erlebte Rede*), così che noi lettori saremmo stati attratti come in un sogno, o magicamente, verso questa sfera folklorica o superstiziosa! Invece il Hemingway ha dato a

tutto il capitolo un andazzo di polemica: Pilar difende la sua credenza contro tutti gli altri con battute polemiche come queste:

[Pilar:] « I can not tell thee either? ».

— [Jordan:] « No. With all wizardry, gypsy and all, thou canst not tell me either ». — « Because thou art a miracle of deafness », Pilar said, her big face harsh and broad in the candlelight. « It is not that thou art stupid. Thou art simply deaf. One who is deaf cannot hear music. Neither can he hear the radio. So he might say, never having heard them, that such things do not exist ».

Non soltanto tutto il capitolo, ma anche tutto il romanzo (incluso il monologo finale di Jordan che muore) consiste in discorsi diretti. Nel dialogo questi discorsi si oppongono recisamente l'uno all'altro: o si seguono, come nel dramma senza introduzione del personaggio che parla, o, se c'è introduzione, sarà la più secca e monotonamente formulistica possibile (« egli disse », « lei disse »), che suggerisce l'impenetrabilità mutua di individui eternamente isolati nella loro attitudine. Questo mi sembra, ahimé, il clima reale in cui viviamo e con cui l'autore odierno deve fare i conti.¹⁵

LEO SPITZER *

¹⁵ Naturalmente mi rendo conto dell'arbitrarietà relativa del mio giudizio generalizzante (che sento, ma non posso provare vero). So anche che, col cambio del clima culturale, forme letterarie generate da altri climi possono anacronisticamente sussistere. Così per esempio la stessa Virginia Woolf che accentua l'inspiegabile nei suoi personaggi usa più che mai l'*erlebte Rede*; Faulkner invece ha dato una nuova *verve* parlata al discorso indiretto, che riproduce il parlato dell'autore.

* Della Johns Hopkins University di Baltimora.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

ERNEST HEMINGWAY

Ernest Hemingway è nato il 21 luglio 1898 in un sobborgo di Chicago. Un volume recente di C. A. Fenton (*The Apprenticeship of E. H.*, New York, 1954) ci espone la sua adolescenza: le prime fughe del ragazzo dalla famiglia, la partenza avventurosa e sportiva per il fronte italiano nel 1918, il ritorno del giovane dopo la grave ferita, le esperienze giornalistiche nell'America del *boom*, la nuova partenza del 1921, dettata questa volta dal desiderio «di salvarsi, di non lasciare che la sua anima si inaridisse». Già la lettura dei racconti di Nick Adams, così delicatamente autobiografici, ci aveva scoperto il fondo inquieto e pieno di malessere della vitalità di Hemingway, della sua vistosa gioia di vivere. Nel caso di Hemingway è inevitabile per il critico ricorrere alla biografia, perché se una novità c'è nell'arte dell'americano, non è certo quella di aver saputo infrenare il proprio impulso autobiografico, la propria personalità romantica, instaurando una rappresentazione oggettiva della vita. Con tutte le sue idee sulla oggettività dell'arte, il suo amore per Flaubert o per Tolstoj e il suo ideale di stile concreto, lucido e limpido, la sua narrativa si svolgerà massimamente sul piano del soggettivo e dell'autobiografico. Hemingway sarà sempre il poeta dell'esperienza in senso squisitamente romantico, l'assertore di un'arte «disinteressata» e suprema fra le attività umane. Sarà soprattutto il poeta dell'autocoscienza, che nei propri eroi è portato a celebrare sempre sé stesso.

Intanto la sua narrativa prende passo da un'esperienza personale che è tipicamente romantica. Il giovane individualista, stanco del proprio nido borghese, esce nel mondo avventurosamente, a caccia di esperienze attraverso le quali realizzarsi. Egli è figlio dell'idealismo che ispirò la rivoluzione democratica, dello «spirito della frontiera», ma è un figlio nato fuori tempo, con un'eredità di valori che subito si dimostra non più attiva, fonte solo di delusione e di sconfitta. Pieno di fiducia nel proprio «sogno americano», egli si avventura nel mondo del profitto e delle grandi guerre, e il mondo spietato lo ferisce e lo disinganna. Il trauma violento spezza la crosta del suo ottimismo, gli rivela una realtà feroce e complicata, lo costringe ad una nuova fuga. Il *desengaño* si muta in una ribellione passiva e tormentosa contro un destino immutabile. Le storie di Hemingway saranno tutte storie di isolamento e di sconfitta, il suo mondo un mondo di giovani atletici e disperati, avidi di libertà e colti dall'angoscia della libertà, di esseri dalla scorza rude e dal midollo tenero, di ribelli che saranno ben presto dei vinti.

Il giovane Hemingway si orienta fin dall'inizio verso il sentimento di un destino di violenza e di distruzione, da cui non c'è scampo. Il nulla circonda l'individuo da ogni parte, e il pensiero che raggiunge la coscienza del nulla è il tormento più terribile dell'uomo. E perciò l'eroe di Hemingway si rifiuta di pensare, si stordisce con la sensazione e con l'azione, si costruisce un *code of behaviour*, un sistema di comportamento a cui tenersi aggrappato per resistere con dignità e umanità sino alla fine. L'unica sua possibilità di essere « invitto », in un mondo in cui non vi sono vincitori, è in questo arrivare all'annientamento senza perdere la propria ironia e la propria pietà, senza rendersi né ridicolo né disumano. Hemingway non sarà mai, come parve a certi suoi imitatori, « il poeta della violenza ». Se mai, il poeta dell'umano che non cede alla violenza, quasi il difensore sfiduciato e passivo della natura contro la violenza.

L'Hemingway che si stabilisce a Parigi nel 1921 è il tipico artista ribelle del decadentismo, che ha rinunciato al complesso dei doveri e delle responsabilità sociali, a ogni vincolo comunitario e a ogni fede collettiva, e non crede più che alla suprema importanza e alla perfettibilità della propria arte. Il breve racconto parodistico del 1926, *The Torrents of Spring*, più che una caricatura letteraria o un *sottisier* è la testimonianza della sua nauseata e amara rinuncia alla madrepatria. La cultura americana dominante ha ridotto il protagonista, l'intellettuale Scripps O' Neill, un èbete. L'eroe rintontito trova il suo ideale nelle certezze incrollabili del commesso viaggiatore, mentre gli imperativi categorici della « grande razza » risplendono negli annunci pubblicitari al neon; e il deuteragonista Yogi Johnson, prima di dileguarsi nella notte andersoniana degli istinti oscuri, esprime in una domanda che non è più umoristica quello che è il dramma stesso di Hemingway: « Era per questo che avevano fatto la guerra? Era questo il nocciolo di tutto? ».

All'Hemingway che va come inviato speciale al fronte greco-turco del 1922, la guerra si rivela per la prima volta un massacro senza senso. L'avventura italiana del 1918 era stata un'esperienza privata e occasionale, un gesto di evasione romantica, di eroismo gratuito. Ora la guerra diventa per lui l'immagine più vera e normale del suo tempo. Il suo sapore si associa subito al sapore della violenza incontrata sotto tanti aspetti, meno clamorosi, meno appariscenti, nel tempo di pace. Dietro all'uomo si drizza uno sfondo tragico, ma la frenesia di attività dell'eroe giovane di Hemingway, la sua avidità di gioia ne è tanto più stimolata. Egli si abitua a godere in mezzo alla distruzione stessa. Come l'uomo che fa soffrire è l'uomo stesso che soffre, così la gioia e la sofferenza sono in qualche modo legate assieme.

La ricerca di un linguaggio adatto a esprimere questo senso di universale vacuità e di minime certezze va dai primi tre racconti del 1923 (*Three Stories and Ten Poems*) ai racconti di *In Our Time* del 1925. Una rapida e fortunata ricerca, che implicava, oltre al rifiuto degli idoli della cultura borghese, delle idee belle e fatte, anche un rifiuto dell'elaborazione mentale, un desiderio

estremo di concretezza, un giovanile slancio antiletterario. Anche qui agisce il disinganno, come se Hemingway sospettasse di ogni intervento interpretativo sulla realtà, e volesse limitarsi strettamente alla testimonianza oculare, alla rappresentazione del fatto nudo, della sensazione, facendo parlare le cose stesse: esprimere *come* il fatto è *avvenuto*, senza alcuna intenzione di coglierne il perché. Ciò che si dice l'« understatement » in Hemingway non è che questo lasciar affiorare il tema poetico dalle cose stesse, mentre i personaggi evitano di dichiarare il proprio dramma, evitano l'inutile dolore del pensiero. Il linguaggio ancora voluto e derivativo di « Up in Michigan », uno dei tre racconti del 1923, è già chiarissimo, scarno e concreto, quasi totalmente monosillabico, di una squallida e impersonale corallità. Tuttavia la breve storia di una seduzione è di un oggettivismo più illusorio che reale. Un vero scrittore realista non avrebbe costruito così puntualmente il racconto su una progressione lirica che culmina in quella finale, sconsolata immagine di squallore. Il timbro del racconto è di un delicato naturalismo, d'una sensibilità così acuta da essere quasi morbosa e sentimentale. Non vi è l'oggettività della tragedia, ma la soggettività della tristezza.

L'invenzione del secondo racconto, « Out of Season », doveva forse qualcosa al Fitzgerald: quella tensione segreta che è nell'aria, nel rapporto fra i due protagonisti, il giovane irresoluto, la figura sfuggente e ferita della donna. Ma il timbro e lo stile sono già inconfondibili: il disinganno che è il tema segreto della storia si lascia indovinare dallo scarno elenco dei gesti in quell'impegno sportivo privo di convinzione, dal magro dialogo divagante, ritmato dal vacuo cicalare del vecchio paesano, dalle taglienti notazioni di paesaggio. Qui come in « My Old Man », che è andersoniano nei lati più superficiali dell'invenzione e dello stile, Hemingway parte da una formula mutuata e tenta di darle il ritmo lucido e scarno del proprio sentimento. In « My Old Man » i motivi sono già tutti hemingwayani: la condizione di esilio avventuroso dei protagonisti, lontano da un'America in cui « everything's on the bum », la bellezza fascinosa e violenta delle corse che pure nasce dall'inganno, dalla disonestà, dal marciume morale, il carattere di tirocinio (alla Mark Twain) che ha il racconto messo in bocca a un ragazzo, e che si conclude con un *desengaño*, con la coscienza del destino che corrompe e annienta. Non vi è più nulla degli slanci oscuri, delle estasi, dei vaghi impulsi di Anderson. In Hemingway il limite fra la nuda certezza dei fatti e la realtà irraggiungibile dei sentimenti e dei pensieri è netto e tragico.

Nei brevissimi capitoli del primo *In our time* del 1924 (erano 18, e 16 serviranno a « incorniciare » i racconti di *In Our Time* del 1925) il processo di semplificazione del linguaggio tocca il suo culmine. Il ritmo narrativo è scarnito fino ai minimi termini, la rappresentazione si riduce a un frammento organico ed emblematico di azione, a una sorta di *petit poème en prose* narrativo. La poetica dell'impersonalità e dell'imaginismo, l'esercizio ai dispacci telegrafici, le tendenze all'essenzialità dei gruppi d'avanguardia, erano i presupposti culturali di questa espressione quintessenziale della vi-

sione di Hemingway. Almeno fino al 1933 essa resterà il punto di riferimento dello stile narrativo dell'americano. Logicamente, su quella strada non si poteva andare oltre, se non cadendo nella sterilizzazione e nell'annientamento dello stesso ritmo narrativo. Le terribili illuminazioni trovavano la loro funzione esatta come pregnante base corale al discorso più articolato dei nuovi racconti del 1925, coi quali si fondevano armonicamente.

«Dacci la pace nel nostro tempo, Signore», diceva un versetto del *Book of Common Prayer*. Ma le sole certezze del nostro tempo erano per Hemingway gli urli delle donne greche a Smirna, il silenzioso strazio dei cavalli ai quali si spezzavano le gambe per affogarli nell'acqua bassa, l'allegria ebbra dei soldati francesi che tornavano dal fronte, il pianto della bambina fra gli orrori dell'evacuazione di Adrianopoli. Erano l'acre gusto di uccidere e l'ottusa, testarda decisione di morire, erano la defezione di Nick ferito nell'afoso pomeriggio, e il cieco terrore del soldato che invoca Gesù sotto il bombardamento a Fossalta. Anche per Tolstoj l'esperienza della guerra era stata fondamentale. Ma Tolstoj, se dà una potente rappresentazione della sofferenza insensata e della disumanità della guerra, sa anche la guerra che si combatte per difendere la propria terra, per sostenere la causa in cui si crede, la guerra che ha un senso, che è un fenomeno umano, con cause e responsabilità umane. Tolstoj sente odio profondo per la guerra ma ne conosce anche la profonda passione, e nella sua guerra c'è sempre l'anelito sicuro alla pace e ai mille sentimenti della pace. Per l'eroe di Hemingway, invece, la guerra sarà sempre una guerra altrui, e una guerra in fondo astratta, perché le sue cause e i suoi scopi non gli sono mai chiari e non lo toccano; egli vi assiste da solitario osservatore, o vi partecipa come mercenario, come solitario avventuriero. Ciò che lo occupa è solo il destino del suo personaggio, e perciò della guerra egli sa soltanto l'odio, la nausea, il terrore, il senso dell'impotenza e dell'assurdo. La guerra, la violenza del periodo in cui gli è toccato di vivere, è per lui fatalità astorica, è la stessa assurda violenza della vita.

Perché anche la pace, «in our time», è violenza e dolore. La pace è il poliziotto che sfrena i suoi istinti omicidi, il giovane torero che agonizza di fronte alla folla imbestialita, lo strazio muto del cavallo bianco che trascina le proprie viscere per l'arena, l'occhio folle del toro morente fisso su Villalta, l'orribile cerimoniale della esecuzione del *gangster*, la sinistra scena da operetta nel giardino del re di Grecia. Ed è significativo che in questi racconti giovanili la corrida non è ancora, come sarà quando la visione di Hemingway verrà condizionata da schermi culturali, da teorizzamenti intellettualistici, una «forma d'arte» o un «rituale», ma è, realisticamente, un'azione violenta e insensata, un'immagine che ha lo stesso valore corale dell'assassinio a Manhattan e dell'esecuzione del *gangster*.

Anche nelle oggettive illuminazioni di *In our time* è implicito il conflitto fra l'individuo e il mondo: il pronome *they* vi ha sempre un'implicazione sinistra, disumana, di misteriosa potenza: *they* sono il plotone di

esecuzione, la folla invasata della corrida, i poliziotti che uccidono Sam Cardinella, coloro che risollevano a colpi di bastone il cavallo sventrato, e che assistono indifferenti all'agonia di Maera: sono coloro che non soffrono e che danno la morte, sono gli strumenti del destino, del mondo che, dirà il protagonista di *A Farewell to Arms*, uccide i buoni prima dei cattivi. *Io ed egli* sono invece quasi sempre quelli che patiscono, le vittime in una concezione tragica che elimina il problema della colpa.

Il momento nel quale, contro questo sfondo, nascono nel 1925 i racconti della serie di Nick Adams, è fondamentale nella carriera letteraria di Hemingway. È l'inizio di una parabola che comprenderà i due romanzi, *The Sun Also Rises* del 1926 e *A Farewell to Arms* del 1929, e i due volumi di racconti, *Men Without Women* del 1927 e *Winner Take Nothing* del 1933, e in alcune di queste opere toccherà il suo vertice, per iniziare poi un suo precoce declino. Il mondo di questa prima e più felice stagione creativa di Hemingway è in realtà il mondo di Nick Adams, e le varie opere riflettono le varie fasi di una stessa esperienza. Il noviziato di Nick Adams s'inizia nel Michigan ed è subito, nel primo racconto della serie, «Indian Camp», un allenamento a resistere alla brutalità del mondo. La vita è feroce e la morte è una soluzione così facile, ma bisogna resistere. Il giovane cuore di Nick si difende con rinnovata volontà di vivere. Dopo l'epifania del dolore, è più dolce il tepore dell'acqua nella mattina nebbiosa del lago: «Nel primo mattino sul lago, seduto a prua della barca mentre suo padre remava, egli fu proprio sicuro che non sarebbe mai morto». Nel secondo racconto, «The Doctor and the Doctor's Wife», il dramma della «decadenza di una famiglia borghese» affiora in rapide e dolenti immagini (la figura smarrita e umiliata del padre, la dolorosa e insoffribile madre pietistica) e subito svanisce in un nuovo, più urgente sentimento dell'inevitabile solitudine dell'uomo. La madre manda a chiamare Nick, ma Nick se ne va col padre umiliato, a caccia di scoiattoli. Sono racconti di straordinaria pienezza realistica, quintessenziali in espressione limpida, in un gioco di timbri freschi e delicati. In «The End of Something» Nick s'inizia al bisogno e all'angoscia della solitudine, alla difficile necessità di difendersi dal nulla circostante identificandosi con le azioni che compie, abituandosi a sopprimere il pensiero. È dolce abbandonarsi alle sensazioni, andarsene lontani da casa e vagare, vagare e stordirsi col bere, uscire fuori a caccia nel vento gelido («The Three-Day Blow»); finché, in «The Battler», Nick ha una duplice e cruciale esperienza: mentre vaga nella notte con le ossa ammaccate e doloranti e impara a «incassare», fanno ingresso nel suo mondo i falliti, gli spostati, i vinti, o coloro che hanno conservato una scintilla di invincibile orgoglio ma che comunque sono dei vinti, definitivamente e a tutti gli effetti. Costoro che il destino ha sbalzato con più violenza fuori dalla «vita normale», Hemingway li sente più vicini al cuore dell'epoca, i tipici rappresentanti del suo mondo. Anche Nick sarà ben presto un «invitto», entrerà nel coro squallido che fa da cornice alla sua storia. Dopo il minuscolo epi-

sodio di Fossalta (un primo balenare della vasta visione di sangue di *A Farewell to Arms*) l'infanzia non sarà che nostalgico ricordo, la vita di Nick una cauta e disperata ricerca di gioie minime.

La grande Europa in cui Nick-Hemingway andrà errando è una terra dolorante e caotica, una terra che ha smarrito le sue tradizioni, una terra dall'avvenire buio e maligno. Hemingway non ha certo individuato, nell'epoca oscura, il filone fertile e vitale della maturità, della cultura europea. Già la sua Europa è quella dei campi di battaglia, e poi dei caffè parigini e dei luoghi classici del turismo internazionale, attraverso i quali passa l'itinerario del suo giovane americano in cerca di sé stesso, tutto assorto nell'angoscia del suo vuoto interiore. Si è voluto vedere in Hemingway, come risultante della disperazione, non so che sincero fervore religioso. Ma è chiaro che la religione è per lui, come gli altri ideali, un'illusione suggestiva, un oppio, un anestetico a cui si ricorre quando il terrore o il dolore è più forte: come fa il soldato a Fossalta sotto il bombardamento, come fa il tenente Henry, con tanta commovente incongruità, dietro la porta della stanza in cui muore la sua donna. Jake in *The Sun Also Rises* è « cattolico tecnicamente », l'entrare in chiesa e pregare fa parte di quel *code of behaviour* che lo aiuta ad esistere. E il prete in *A Farewell to Arms*, proprio come il rivoluzionario ungherese di un altro racconto, è un uomo buono e mite che subisce la vita, assorto in un suo ideale nobile e vuoto.

Il livello poetico più alto in questi racconti di *In Our Time* (si ricordi quel « Soldier's Home » che è probabilmente la narrativa più secca e limpida del *nostos* dei soldati americani, da confrontarsi con l'estetizzante *Soldier's Pay* di Faulkner; o il delicato « Cat in the Rain » con la sua mirabile fusione di paesaggio e stato d'animo) è raggiunto forse in due racconti della maturità di Nick: in quell'addio mesto e profondamente sfiduciato a una lunga infanzia che è « Cross-Country Snow », e in « Big Two-Hearted River », che è una delle cose più piene e perfette di Hemingway. Qui la rievocazione scarna e lineare della solitaria pesca lungo il fiume ha il ritmo di un canto monodico dell'umano destino. Fra le rovine della città arsa e le paludi, in mezzo a una natura suavisiva e sinistra, estremamente ambigua, le due giornate di Nick si svolgono in una purezza quasi assoluta di gesti. L'elenco dei gesti e delle avide sensazioni è il ritmo del rituale con cui egli scongiura l'*horror vacui*, la disperazione. E i momenti più terribili sono quelli in cui egli « si sente felice », della strana felicità dell'animale che si rintana. È un racconto lirico ma tutto sostanziato di storia: la solitaria pesca di Nick è una pagina di storia esemplare del dramma del pensiero moderno.

Per molti scrittori e critici americani, intorno al 1930, il linguaggio del giovane Hemingway apparve un nuovo miracolo di freschezza e intensità poetica, una lezione esemplare per tutti, una nuova via aperta a ogni possibilità espressiva. Era un linguaggio per il quale, da Defoe a Twain a Stephen Crane, potevano trovarsi molte radici letterarie, e che era stato plasmato e raffinato attraverso un'esperta assimilazione di molte lezioni mo-

derne, da Flaubert ai russi, da Joyce alla Stein; e tuttavia risultava così spontaneo ed essenziale, antiletterario se pure così attento ai valori del suono, così immediatamente nato dal cuore stesso del sentimento di Hemingway, dal suo rifiuto dell'elaborazione mentale e degli *idola* della cultura borghese, del simbolo e dell'ermetico. Era una struttura di parole « fresche come ciottoli colti dal greto di un torrente », in cui la realtà sembrava cedere per la prima volta una sua nuda poesia. Ma infine quella sua trasparenza prestigiosa, quel suo disilluso attenersi a un immaginismo narrativo, quel suo stesso lucido e razionale rifiuto della cultura segnavano il suo limite. Lo stile più cristallino del giovane Hemingway esprimeva perfettamente la paura e l'incapacità di pensare e di maturarsi, il chiuso sentimento della propria solitudine, l'ansia di evasione. Era un linguaggio bellissimo di arcadia e di elegia, ed era incapace di esprimere una visione più matura e complessa, come di riflettere le grandi forze in conflitto del nostro tempo. Hemingway avrebbe sentito in seguito il bisogno di crearsi una lingua più ricca e flessibile, che potesse anche essere la voce intima di personaggi diversi dal suo ribelle intellettuale, e che d'altra parte potesse farsi veicolo di meditazione, e del suo crescente bisogno di confessione.

* * *

The Sun Also Rises del 1926, in cui il respiro immaginistico dell'Hemingway si espande, linearmente, in più ampia confessione lirica di un figlio del secolo, voleva indubbiamente essere una sorta di nuova *Waste Land*, una rappresentazione del vuoto e della disperazione della vita contemporanea, ma anche il racconto impetuoso di un'adolescenza senza freni, la rievocazione un po' nostalgica di una lunga *fiesta*. Per quanto Hemingway avesse chiaro il senso negativo di quella storia di giovani senza radici, per quanto squallida e angosciata la visione della vita che faceva da sfondo, e fieri e dolenti i protagonisti (Jake con la sua ferita oscura e umiliante, Robert con i suoi strazî isterici e spudorati, e quella terribile e suggestiva figura di Brett, certo il personaggio femminile più vivo, più umano che Hemingway saprà mai creare), pure l'autore aveva sentito, di quella gioventù senza responsabilità e innocenza, la spensieratezza, la gioia fisica, l'allegria insoffocabile, l'amorale facilità allo spreco, lo stupore di ogni nuova esperienza. Se il lungo racconto era per un verso un'opera pregna di profondo malessere e quasi della gioia morbosa dell'autodistruzione, per un altro verso esprimeva pure l'eterna, fresca e affascinante tragicommedia della gioventù.

La posizione ambigua (e tanto discussa) di Hemingway di fronte alla *generazione perduta* era chiaramente indicata nel protagonista Jake Barnes. Hemingway non poteva non aderire spiritualmente a quella esperienza, così consona alla sua delusa *weltanschauung* di solitario ribelle. Soltanto il suo forte impegno estetico lo esentava dal coinvolgersi nel ciclone, gli dava il distacco e la lucidità necessarie per dare, pur con amore e partecipazione,

una delle testimonianze più intense e terribili sui *minima moralia* di quel mondo. Jake è nello stesso tempo partecipe e distaccato, sottilmente perverso ma tuttavia più sano di ogni altro, impotente ma anche il più maschio e forte e lucido, «perduto» come gli altri (e lo capisce Brett quando gli dice: «Tu non hai alcun valore. Tu sei morto, ecco tutto»), ma anche desideroso di purezza, e in certo senso immune e positivo. Il Jake, sottilmente esteta e vagabondo solitario, col suo malessere e il suo fascino ascetico, è la proiezione della coscienza dell'autore; un Nick Adams dalle reazioni meno spontanee, più intellettualizzato e sofisticato, che comincia a imporre alle proprie sofferenze una maschera e a chiudersi nel guscio dell'esteta. E perciò la poesia delle sue confessioni, per quanto genuina e unica nella sua ambiguità di sofferenza e di impeto giovanile, di allegra adolescenza e di precoce senilità, di musicalità monodica vitrea e serena, e di allucinata dissonanza corale, è in ultima analisi più opaca di quella dei racconti di Nick.

Più alto, intenso e profondo il canto monodico di *A Farewell to Arms* del 1929, altra opera in cui il dramma che lo scrittore ha veramente sentito è solo quello che si svolge entro l'anima del suo protagonista, il disinganno che gli riconferma la sua solitudine disperata. Opera lirica e soggettiva, ma in cui il romanticismo tumultuante, l'urgenza accorata delle memorie giovanili sono filtrati attraverso una luce quasi autunnale di maturità, che decanta i fatti e li evoca in una lucida, precisa atmosfera drammatica. Il credo della disperazione e della disfatta scaturisce immediato dalla vicenda stessa, e questa è vissuta con tale feroce sincerità, con tale rispetto della nudità dei fatti, che il romanzo appare veramente il libro più distaccato e positivo del romanticismo di Hemingway, quello che possiede una maggiore coscienza e forza di testimonianza morale.

Frederick Henry, fuggido dall'odiata America dei Babbitt, avendo come unico bagaglio morale il codice individualistico del pioniere e il desiderio romantico di emozioni, si muove nella guerra da «finto soldato», in realtà da avventuriero indipendente e disinteressato. La guerra lo nausea e lo ferisce nel suo midollo tenero, ma insieme è l'ambiente più consono al suo modo di vivere stravagante e fatalistico, alla sua rude scorza di indifferenza. Henry riesce a tenersi sull'orlo del suo vuoto interiore, oscillando fra odio della guerra e ricerca delle sue emozioni, così come oscilla fra il gentile spiritualismo del prete e il sofferente materialismo di Rinaldi, finché il fato non lo serra da presso e lo travolge in una doppia catastrofe.

La guerra (che lo scrittore rappresenta, con tanta potenza e lucidità realistica, con tecnica così raffinata sulle lezioni di Tolstoj e anche di Goya e di Crane, come un sinistro fondo orchestrale che progressivamente cresce sulla melodia fino a farsi immane e allucinante) è l'immagine in cui si attua più compiutamente il senso del mondo, la estrinsecazione della stessa vita. Al culmine del suo orrore, nei momenti più critici della ritirata che travolge Henry, è come se la vita rivelasse la propria assurdità e angoscia allo stato più puro. Ogni evidenza si rovescia, la realtà traballa come impazzita. La

fuga a cui è spinto Henry si trasforma in cieca diserzione della realtà, in angosciata evasione dal mondo. L'amore, che era nato come un incidente precario dell'avventura di guerra, si tramuta per lui in un assoluto, in qualcosa di simile a una speranza religiosa di salvezza. Ma in un mondo come quello di Hemingway l'amore non può essere che suggestiva illusione, ideale trascinante ma vano, sublimazione illusiva di un *égoïsme à deux* il cui esito è sempre una disfatta, o addirittura forza maligna di perdizione, mezzo di cui si serve il mondo per intrappolare le sue creature innocenti. Sia che venga troncato dalla morte o che degeneri nell'angoscia, sempre per Hemingway il dramma dell'amore è negativo, e la sua rappresentazione si colorisce fin dall'inizio di sfumature tristi o sinistre. Lo scrittore torna a rappresentare quel dramma doloroso come tema tipico del suo mondo, approfondendo le sue notazioni di profonda e amara verità psicologica, facendosi veramente il poeta dei tristi amori moderni. Come in quei dialoghi d'amore tra Frederick e l'innocente e indifesa Catherine, con le loro meste affermazioni di felicità, i vani spasimi delle anime che vorrebbero fondersi, il godimento dei sensi mai dissociato da un oscuro malessere e presentimento, dall'ansia paurosa del futuro che si traspone poeticamente nel grigiore gelido e volgare delle cose, nella pioggia, nel senso dell'agguato del destino, della metafisica presenza della morte. Come se i due avessero l'oscura coscienza che il loro innocente abbandonarsi ai sensi è, su qualche altro piano, un vizio e una colpa, e il credere all'amore come a un assoluto, il loro errore tragico.

« Ora, se tu non sei con me, non ho più nessuna cosa al mondo.... Ormai non ho più assolutamente alcuna vita » dice Frederick durante l'idillio nella silenziosa Svizzera, terra astratta e irreale nel cuore dell'Europa impazzita. E quando la morte prende in trappola Catherine, la disperazione che era intima a tutta la vicenda si scatena senza grida, raramente il malessere di un'epoca s'è espresso in modi così intensi e lirici. Ogni immagine assume un tono crescente di squallore e di odio, le figure e le parole scarne sono come immerse in una luminosità vitrea e gelida, fuse in un ritmo di vana treno-dia. La morte è « la cosa laida » che vedrà il torero di *Morte nel pomeriggio*. « Non ho paura, neanche un poco — sono le ultime parole di Catherine. — E soltanto uno sporco inganno ». Tristi parole, per una Giulietta moderna. Subito la monodia si interrompe, come se veramente ogni speranza e forza di vivere fosse venuta meno. Raramente la morte è apparsa così definitiva, così totalmente distruttrice.

Questo è l'apice della lucida e dolente interiorizzazione lirica di Hemingway: gli uomini sono come le ignare formiche sul ceppo posto in cima ad un rogo. E tale interiorizzazione troveremo nei migliori dei quarantanove racconti. Dal 1926 al 1933, intorno al suo più bel romanzo, che era stato davvero l'ultimo canto tagliente e fresco di una gioventù terribilmente amorale, nascono anche i racconti più belli di Hemingway. In *Men Without Women* del 1927 i racconti paiono raggrupparsi intorno alla zona di esperienza di Nick Adams (la lontana infanzia, la guerra, il ritorno a un'America vio-

lenta e disperata) e agli itinerari dell'esilio europeo di un Jake Barnes. Sono tutti, dal delicato bozzetto d'infanzia di «Ten Indians» al gelido *esquisse* di violenza e di affascinato fatalismo di «The Killers», da «In Another Country» dove ritorna la Milano piovosa degli ospedali di guerra a «An Alpine Idyll» col suo clima di pace nevosa, dove l'orrore si insinua e s'attutisce nella consuetudine, dei racconti amari, pieni della tristezza di quell'inutile dolore che è l'uomo, piccoli e nitidi microcosmi dove un'immagine illumina a volte metafisicamente il tutto: come, in «The Undefeated», la terribile solitudine del vecchio torero sull'arena, con tutt'intorno l'oscuro immenso *nada* delle gradinate notturne.

Se finora il linguaggio narrativo era stato massimamente la monodia del protagonista o dell'autore stesso, ora Hemingway modella più decisamente la propria lingua sulla sensibilità dei suoi vinti, conduce con lucida essenzialità il racconto dall'angolo visivo dei vari personaggi: così il linguaggio squallido e febbrile di «The Undefeated», dove il contrasto drammatico è fra l'«eroismo» volontario e disperato del vecchio torero e la realtà squallida e banale della corrida, vista tuttora in una luce decisamente realistica; o il linguaggio del pugile invecchiato di «Fifty Grand», che nella sua abiezione tiene disperatamente fede al suo «codice d'onore». Sono i racconti in cui Hemingway riesce maggiormente a dare ai suoi eroi una motivazione ampiamente umana, una carica morale. Manuel e Jack, del cui coraggio viene fatto così cieco sfruttamento, sono in fondo i veri eroi del nostro tempo, di un «tempo di pace» che vede (come in «Banal Story») il trionfo del «romance», dell'intossicazione sentimentale, dell'eccitazione isterica. Dove non è sofferenza la vita è volgarità e cieco istinto, e William Campbell, in «A Pursuit Race», sa che non v'è rimedio per la segreta angoscia della coscienza, se non nell'intossicazione e nel sonno. Ognuno ha il suo oppio più o meno dignitoso, gli italiani di «Che ti dice la patria» hanno accettato l'oppio senza dignità del fascismo. Ma il dramma è sempre uno e di tutti i tempi: nel bozzetto intitolato «To-Day is Friday», la crocefissione del Cristo è vista sotto una nuova luce: la stessa violenza, la stessa nausea, lo stesso inutile sacrificio di uno che si attiene fino all'estremo al proprio codice, e ridesta la pietà e l'ammirazione dei buoni.

Negli anni critici da cui nascono i racconti di *Winner Take Nothing* (1933) Hemingway sembra vada cercando, a volte con una sorta di cinica assuefazione, di rassegnata ironia, dei simboli di disperazione: gli sforzi del pescatore sul relitto in «After the Storm», l'innaturale crisi del ragazzo in «God Rest You Merry, Gentlemen», le storie di pervertimento fisico e spirituale in «The Mother of a Queen», l'angoscia repressa sotto il banale meccanismo dei gesti in «Homage to Switzerland», la desolata convinzione in cui si conclude «The Gambler, the Nun and the Radio». Il piccolo capolavoro di questo momento creativo più fosco è il racconto intitolato «A Clean, Well-Lighted Place», dall'ambiente esotico la cui giustificazione interiore è più che mai nella coscienza dell'unità fondamentale del problema

umano, dagli umili personaggi, anti-eroi, in cui la condizione umana si esprime sul piano più elementare e sintetico. Nei dialoghi, nella narrazione, nella trascrizione dei pensieri il linguaggio si flette e si articola sulla parlata spagnola, tende verso una lingua « platonica » che in Hemingway è sempre rimasta un'aspirazione irrealizzata, ma che qui tocca il punto maggiore di fusione ed essenzialità lirica. Il ritmo narrativo diventa sommerso ritmo corale, preghiera o canto pervaso del suono cariato del *nada*. Vi si legge, come osservava il Wilson, il senso di essere giunti alla fine di tutto, di non desiderare più che l'illusione della pace.

* * *

L'impulso autobiografico, che nel primo gruppo di narrative era stato così sapientemente infrenato, si manifesta con prepotenza all'inizio del decennio 1930-1940, in coincidenza con la straordinaria affermazione di Hemingway e il formarsi di una sua giornalistica leggenda, cui egli contribuì con atteggiamenti eccentrici e pose byroniane. All'interiorizzazione lirica di opere come *A Farewell to Arms* o « A Clean, Well-Lighted Place » fa seguito, nei due libri biografici sulla corrida e sulla caccia in Africa, e nei racconti del 1936, una indubbia involuzione in senso esteriorizzante e melodrammatico. La netta rappresentazione si turba sotto l'impulso di confessione e di esibizione, si contamina per elementi retorici e sentimentali, appare mediata attraverso opachi schermi intellettualistici ed estetizzanti. E una crisi della visione del mondo, del fondamentale romanticismo di Hemingway, che per la natura del suo talento e della cultura in cui egli si è mosso sfocia temporaneamente in una accentuata soluzione estetistica: dall'estremo pessimismo si passa all'esaltazione dell'audacia, della bella violenza e della bella morte. Mentre la giovanile ribellione individualistica nasceva da una adesione viva ai conflitti umani dell'epoca, dal sentimento di un vasto dramma contemporaneo, ora sembra che Hemingway voglia estraniarsi del tutto dall'evoluzione storica, in un isolamento compiaciuto e irresponsabile.

Death in the Afternoon, il « trattato » che nel 1932 raccolse le sue esperienze di patito della Spagna e di *aficionado* della corrida, colpisce per il fatto che vi si rinnega implicitamente (e certo inconsciamente) l'istanza finora fondamentale dell'opera di Hemingway, da lui stesso espressa come ricerca inflessibile della *verità* dei fatti, aderenza al dato concreto e asciutto della sensazione. Comunque si voglia apprezzare il fenomeno della corrida spagnola, certo essa ha perduto nell'età moderna la sua funzione di spettacolo popolare tipico di una terra feudale, in cui si rappresenta la lotta fra l'ingegno umano e la forza brutta della natura, ed è divenuta sempre più un gioco corrotto e commerciale, che fa perno sull'esibizione del rischio, sul trucco, sullo sfruttamento della crudeltà e dell'istinto brutale della folla, dell'ignoranza o dell'avidità di sensazioni. In un simile spettacolo, fatto di formule manieristiche variate con virtuosismi, non vi è nulla che possa dirsi

arte, come arte non possono dirsi le rischiose esibizioni degli acrobati o dei domatori. Sono attività, logicamente, cui manca la radice etico-intellettuale dell'arte, e che si esauriscono nella propria tecnica. La corrida, in realtà, non è che uno spettacolo folkloristico di maniera, ed è molto dubbio che sia espressione profonda e perenne dello spirito spagnolo. Il limite del «diario spirituale» di Hemingway è la sua concezione romantico-sentimentale della Spagna, la sua interpretazione tutta letteraria ed estetizzante, priva dell'«esigenza della realtà», per cui quel violento spettacolo può essere visto come un rituale simbolico del suo sentimento del destino, e una forma tragica di poesia.

La passione affascinata per la corrida, il troppo sottile primitivismo, la ricerca deliberata della violenza, che sfocia in momenti di estasi morbosa e sanguinaria, nascono da una compiacenza colta e distante per il primitivo e per il barbarico. L'Hemingway che s'incanta a contemplare il biancore indicibile dell'osso nella coscia squarciata del torero, e che definisce lo strazio del cavallo sventrato «la parte comica della tragedia», è in realtà l'intellettuale disperato, che nella disordinata ricerca di una propria giustificazione, di una esenzione dall'angoscia della realtà, arriva alla rinuncia tutta mentale della cultura e del progresso umano, e di quella conquista fondamentale del progresso che è la soppressione dell'istinto di sangue. L'Hemingway che crede di cogliere la quintessenza del carattere spagnolo, di partecipare dello spirito di quel popolo, in realtà non fa che erigere in canone raffinato la propria decadenza. Il travestimento tragico della corrida gli serve per dichiarare «filosoficamente» il proprio vitalismo estetistico, per teorizzare ciò che non può non apparirci come una rinuncia alla maturità.

Dietro all'assassinio formalizzato che unisce i due strani «amanti» della «tragedia», il cacciatore e la vittima, qualche critico ha visto drizzarsi il vero protagonista del libro, la Morte. Ma non è certo il sentimento della morte, questo fenomeno così fondamentale e ispiratore, così infinitamente umano e profondo, che troviamo in *Death in the Afternoon*, quanto piuttosto la celebrazione di quella sozza uccisione pomeridiana, del suo «rituale» crudele e virtuosistico. Una simile volgare concezione della «morte» tinge tutto il libro del proprio malinteso. Lo stile si gonfia di verbalismi, di zeppe retoriche, di lirismi insinceri, diventa strumento disordinato di polemiche, di petulanze, di stizze private, si veste di magiche zimarre ma non riesce a tramutare in vera sostanza poetica quei concetti-base, ognuno dei quali è facilmente smascherato come luogo comune o eccentricità sentimentale. I passi più genuini restano le più oggettivate narrazioni della vita dei toreri, dove riappare la dolente poesia degli «invitti», i commentari alle fotografie. In queste, dove l'occhio dell'obiettivo ha fissato con gelida tragicità gli squallidi angoli delle arene, le facce livide dei gladiatori, l'ombra pesante e disperata delle bestie, e certi visi angosciati di morti in mezzo a facce indifferenti, ci pare finalmente di cogliere la realtà forte e penosa che

smentisce tutto il travestimento letterario che Hemingway ha fatto della Spagna.

Ma dopotutto bisogna considerare il « trattato sulla corrida » come uno di quegli sfoghi utili che contribuiscono a purgare il talento di uno scrittore. In certo senso le corna del toro sono state il forcipe che ha tirato alla luce, dal grembo della fantasia di Hemingway, il suo più torbido estetismo. Da *Death in the Afternoon* a *Green Hills of Africa* del 1936 la ricerca deliberata dell'emozione si è fatta meno convinta, più vicina alla crisi. Il secondo libro è uno dei più trascurabili e disordinati dell'autore: un racconto ora gradevole, ora piatto e noioso, di avventure personali, tenuto su un tono che vorrebbe essere avvincente e drammatico, e invece risulta stridulo e dilettantesco eccitato; un'Africa che è solo uno sfondo colorito per l'Hemingway massiccio e barbuto dei rotocalchi, pieno di inquieta vitalità e bonomia, sempre disposto a farsi ammirare e dichiarare la sua piena fiducia nel credo dello scriber bene e del viver meglio. Hemingway come personaggio, con la sua ricerca nervosa di emozioni, i suoi paradisi africani e la sua voglia di uccidere la preda più bella, è veramente la figura meno riuscita e convincente del suo mondo. Ma tra tante fucilate e imprecazioni, dettagli irrilevanti e sfoghi di bello stile, emozioni che non ci toccano e dichiarazioni di felicità, cogliamo già quell'oscura insoddisfazione, quella crisi latente che si manifesterà nei due racconti del 1936, « The Short Happy Life of Francis Macomber » e « The Snows of Kilimangiaro », e che porterà a quell'energica svolta della poetica hemingwayana, da cui deriva il tentato romanzo del 1937, *To Have and Have Not*.

Il mondo fantastico del « Macomber » ha l'immediatezza drammatica e il ritmo vitale che mancavano al mondo vero di *Green Hills of Africa*: le figure tornano ad essere poeticamente sofferte e oggettivate, fieri personaggi dell'antico mondo senza speranza, in cui il rapporto fra uomo e donna è angoscia, e il « safari » non può essere che un palliativo alle pene della coscienza, un lussuoso anestetico. In « The Snows of Kilimangiaro », dove la crisi del protagonista intellettuale è ancora più forte, il desiderio di intimo rinnovamento e di innocenza sfocia in una sublimazione romantico-sentimentale (riflessa nell'immagine enigmatica del leopardo che dalle bassure ha tentato invano di spingersi fra le nevi) che diluisce e disgrega il netto linguaggio in confusi lirismi, in modi metafisici di maniera, in ricerche di effetti suggestivi piuttosto banali, in virtuosismi tecnici. Per quanto siano sinceri i motivi e abile l'intreccio, « The Snows of Kilimangiaro » è viziato di retorica, è fra i racconti più statici e letterari di Hemingway.

La crisi dell'estetismo personale di Hemingway, e della poetica dell'arte disimpegnata e astorica espressa in un noto passo di *Green Hills of Africa* (una crisi che corroderà fino a un certo punto il suo contumace estetismo) coincide con il fiorire di una cultura marxista piuttosto ingenua e rozza nell'America amara degli anni dopo la Crisi, e con l'affermarsi dei fascismi in Europa, che conduce al loro collaudo nella guerra civile di Spa-

gna. Lo spirito di Hemingway ne è fortemente scosso, e per un momento le sue propensioni liberali e democratiche sembrano voler sfociare in una posizione marxista, per quanto cauta e sospettosa. Sebbene egli dichiarasse (vedi il suo articolo su Tolstoj in *Men at War* del 1942) di volersi mantenere fedele alla sua natura di « narratore di effetti e non di cause », il suo nuovo romanzo obbedisce a un'intenzione programmatica, a una tesi tanto rabbiiosa quanto incerta. *To Have and Have Not*, opera « breve, intensa e irosa », era in realtà il risultato della imperfetta fusione di due racconti di dissesto e di violenza (rispettivamente del 1933 e 1936) e di una terza parte scritta in fretta, sotto lo stimolo di un'ansia di impegno, fra i primi rumori della guerra di Spagna. Hemingway non aveva certo il talento né la preparazione adatti per la creazione di un'opera d'arte *engagée* in senso sincero e profondo, di una rappresentazione viva dei conflitti sociali e di pensiero in un'epoca così complessa e tragica. Inevitabilmente il risultato doveva essere un romanzo in cui l'antica istanza individualistica, e la nuova e incerta istanza sociale, si urtano e stridono senza conciliarsi. Il suo protagonista violento e doloroso, Harry Morgan, era un altro dei suoi vinti, la sua fine tragica tutta motivata dal fatalismo e dal volontarismo esasperato del solito eroe di Hemingway. Morgan era un altro solitario rampollo dello spirito di frontiera, e il nuovo impulso iroso di Hemingway non riusciva che ad esasperare quasi fino al grottesco il suo carattere di ribelle romantico, di giaurro, idealizzandolo inverosimilmente come semidio naturalistico, come angelo decaduto. Né Hemingway aveva saputo dare una vera rappresentazione poetica, obbediente a una sintesi fantastica e morale, dei complessi aspetti di violenza, di corruzione e di disfacimento della società contro cui Morgan appare in lotta. La schiuma e la miseria del mondo borghese formano, nello sfondo, quasi un cumulo insensato di orrori, e si dispongono in una serie di quadri violenti, popolati di figure più o meno astratte, e legati solo esteriormente dal filo della vicenda principale. L'alternarsi poi di varie tecniche narrative, più o meno mutate e aliene allo spirito di Hemingway, è più frutto di un calcolo critico che di una necessità del sentimento. Negli stessi punti più autentici il linguaggio di Hemingway pare aver raggiunto una posizione limite, un vero stadio di crisi. Da un lato, per eccesso di volontà espressiva, scade nel naturalismo, dall'altro tocca punte esasperate di lucida intensità che Fitzgerald giudicava degne di Dostoevski (nella scena dei veterani, in certi terribili ideogrammi della crisi dei valori morali in America), ma non riesce a trovare un ritmo continuo e pregnante per il nuovo addentellato alla realtà, e a diventare espressione compiuta del senso di tragica pietà, di amarezza e di sdegno che erano gli stimoli del romanzo.

* * *

E stato detto che le ultime parole di Morgan: « Un uomo da solo.... non può farcela » aprono un nuovo periodo nell'arte di Hemingway; che ora s'illuminerebbe di nuova fiducia nei destini sociali dell'uomo, di quella fer-

vida coscienza della comunità umana espressa nell'epigrafe donniana di *For Whom the Bell Tolls* del 1940. In mezzo alle furie e i dolori di una nuova guerra, il romanzo lievitava da una esperienza tumultuosa. Crisi dell'Hemingway apolitico di fronte a così urgente necessità di agire, rinnovata avversione ai fascismi e simpatia per la repubblica democratica spagnola, ansia per il futuro del mondo e amore romantico della vecchia Spagna, e quell'entusiasmo che spinse tanti artisti nelle brigate internazionali come in una crociata decisiva per l'umanità: tutti questi sentimenti ribollono ancora nel libro, nella sua struttura urgente e compatta, nel fervore del suo linguaggio che ora accoglie con una certa focosità oratoria quel lavoro del pensiero, quei ragionamenti e quella ricerca di giustificazioni e di cause cui Hemingway, finora, si era mostrato tanto restio. Un romanzo senza dubbio sofferto, scritto con una brusca sincerità che tocca l'animo, e che gli assicurerà un'accoglienza commossa e non immeritata.

D'altra parte non si può dare torto ai critici, che ben presto vennero notando i difetti intimi dell'opera: a cominciare dal linguaggio, che vorrebbe plasmarsi sull'animo degli umili eroi dell'impresa che si racconta, e nascere dall'intimo del protagonista intellettuale, e riflettere sulla vicenda una luce epica; ma in realtà è torbido nelle lunghe meditazioni del protagonista, mentre nelle parti dialogate vorrebbe essere una lingua « platonica », nutrita di succhi dialettali spagnoli, biblici ed elisabettiani, ma in realtà vien caricato di citazioni dialettali (il che è un *trasferimento* critico e non una vera soluzione poetica), aggravato di un colore eccessivo, piegato a frequenti effetti melodrammatici. L'elemento melodrammatico si insinuava anche nella tensione dell'intreccio, nella struttura delle varie « scene », di quell'espediente alquanto inverosimile che è il lungo racconto di Pilar, e nello stesso carattere confuso e ambiguo del protagonista.

Con tutto ciò *For Whom the Bell Tolls* era un'opera per molti rispetti complessa e interessante. Un'opera, anzitutto, in cui la narrativa di Hemingway si liberava dall'*impasse* estetistico e riguadagnava pienezza di umanità, pur nella rappresentazione di un altro fallimento individuale, di un dramma solitario in cui le nuove speranze si svuotano ad una ad una, e in ultimo l'unica cosa che si salvi è la continuità del suo pessimismo. Perché, faceva notare giustamente il Kazin, il romanzo era stato scritto nello stesso spirito del bel racconto del 1938, « Old Man at the Bridge », nasceva dalla pietà per il dramma solitario e senza speranza di ogni singolo uomo, era sempre espressione di un mondo fatalistico, in cui il dramma dell'io è tutt'ora al centro. Non una rappresentazione epica della guerra, e neanche dell'educazione tragica di Robert Jordan nella guerra, ma quasi il canto elegiaco in onore di un solitario ribelle che la guerra travolge senza mutarlo. Di fronte a questo dramma centrale dell'impossibilità di credere, l'ideale marxista come tutti gli altri ideali non può essere che un « oppio del popolo », un frontone austero dietro cui sta l'inganno. Così se il concetto che l'Hemingway ha del marxismo è tanto giornalistico e superficiale quanto è dilettan-

tesco il suo colpo d'occhio sulla storia europea, la ragione è che ogni nuova fede non riesce ad interessare l'artista, anzi lo atterrisce e lo scombussola. Jordan-Hemingway è il vecchio tormentato individualista, diviso fra il bisogno della comunità, e il disprezzo o la paura della comunità. E il suo romanzo non è sostanziato tanto di storia, quanto imbevuto delle confuse ideologie di quel «partito di nessuno» cui Hemingway appartiene. Ed è anche documento della fatale incertezza delle democrazie di fronte al banco di prova della guerra di Spagna.

Un'elegia su un morituro, uno studio sinfonico di sofferenza e di disfacimento, un trionfo della morte. In questa zona va cercato il vero sentimento di *For Whom the Bell Tolls*, che si apre col tema dell'attesa della morte (l'immagine dell'uomo supino con la quale si chiuderà il romanzo) e subito introduce il tema del fatalismo (lo sfiduciato e ironico fatalismo della frequente interiezione: *Qué va!*), mentre il tema del disfacimento s'intreccia con quello della distruzione nella ossatura dei quattro movimenti, e il tutto, infine, non è che un sanguinoso intervallo fra due posizioni orizzontali. La vanità dell'impresa del ponte, «attorno al quale potrà ruotare il futuro della razza umana», è fatta indovinare fin dall'inizio, e così la vanità del triste eroismo di quel gruppo di eccentrici solitari che Hemingway sceglie come personaggi principali. Il cielo che incombe sulla sierra non ha profondità né può offrire conforto, e oltre le montagne non v'è alcuna crociata ma solo un formicolio confuso di gente eterogenea, un massacro su una terra «tradita». Come già Frederick Henry, Jordan è un solitario ribelle che negli atti puntuali della sua missione trova il *code of behaviour* che l'aiuta a vivere; i suoi ideali sono vacillanti e minati dal dubbio, ciò che lo spinge al sacrificio è più una disperazione che non una certezza. Lo stesso suo inverosimile idillio romantico-sentimentale (e sono, queste scene d'amore in faccia alla morte, fra le pagine più disordinate, naturalistiche e astratte di Hemingway) non fa che sottolineare il suo carattere egocentrico e irresponsabile. Il suo è un dramma troppo opprimente e chiuso, perché potesse rispecchiarsi la tragedia tanto più ampia e complessa della Spagna.

Tuttavia rileggiamo con commozione questo romanzo nato da un nuovo e più amaro disinganno, questo melodramma, se si vuole, che tuttavia è svolto su un piano di sincera e ingenua solennità che lo nobilita e gli dà un respiro di poesia. Hemingway vi ha tentato un ritmo narrativo più complesso e arioso, che tocca pure delle punte di alta intensità, di vera potenza e oggettività tragica (la distruzione della banda di El Sordo, il viaggio di Andrés nelle retrovie repubblicane, e la mirabile chiusura di quest'episodio); ed ha tentato di creare caratteri vari e complessi, riuscendo a dare, accanto ai ritratti più convenzionali e pittoreschi di Pilar o di Maria, dei ritratti fieri e poetici (El Sordo, Joaquin, Anselmo).

Hemingway doveva aspettare un'altra guerra, e vivere in essa un'altra delle sue eccentriche avventure, prima di scrivere quell'*Across the River and into the Trees* del 1950, che è il più autobiografico e il più debole dei

suoi romanzi. Invecchiato in un mondo in perpetua guerra, e più che mai solitario e angosciato, il suo eterno eroe vi si avvia ad una morte bella, dopo aver atteso per l'ultima volta alle occupazioni preferite: la caccia, l'amore, la ricerca di sensazioni raffinate. E per una volta il destino sembra essergli propizio: nella bellezza squisita e un po' disfatta di una Venezia invernale, circondato dall'affetto dei nobili e degli umili, amato dalla « Principessa del sogno », egli può finalmente soddisfare al suo impulso di autoconfessione, al suo bisogno di ridestare ammirazione e commiserazione. Hemingway ha voluto sublimare il suo vecchio eroe, ha voluto farne una figura dolorosa e solenne, un essere di amare passioni e di infantile bontà, cui la solitaria esperienza ha dato saggezza, nobiltà e pace; ma il personaggio che egli effettivamente ci ha dato è quello di un vecchio amaro e irascibile, querulo e saccente fino al triviale e al parodistico, pieno di noiosa e mesta iattanza. Legato al suo mondo di gioventù disperata, Hemingway non ha saputo che ricalcare, in una versione senile e di maniera, il suo vecchio tipo. Legato alla lingua immediata e inarticolata dei suoi vinti, è fallito nel suo tentativo di creare un linguaggio della classe agiata e dell'aristocrazia: i personaggi di *Across the River* parlano una lingua convenzionale, uno stile sentimentale e letterario raggelato in stanche cadenze alessandrine, diluito in fluide ridondanze. La capacità giovanile di dare all'invenzione una struttura lineare e intensa è venuta meno.

« Voglio che tu muoia con la grazia di una morte felice », dichiara la inverosimile Renata all'« eroe », di cui ella è insieme amante e infermiera. Ma l'eutanasia non si realizza poeticamente. Sotto l'aureo e musicale idillio che Hemingway ha imbastito per condurre il suo eroe a un porto sereno, rispunta l'antica straziata disperazione. Ciò che della vicenda lo scrittore ha veramente sentito, e non voluto, è l'angoscia della marcia solitaria di Cantwell verso l'annientamento: la disperazione dei baci, i pensieri funerei che vengono durante l'atto dell'amore, il vento gelido sulle cose logore e cadenti, la morte di ogni certezza, il girare del pensiero « in un movimento senza speranza », come il collo dell'anatra ferita nelle fauci del cane.

Certo l'ambiente esotico e primitivo dei tropici, nel quale si svolge l'ultimo racconto di Hemingway, *The Old Man and the Sea* del 1952, è ormai più adatto della nuova Europa all'invecchiato eroe di Hemingway. I temi dominanti del suggestivo racconto sono la sconfitta assoluta nella realtà, e la sublimazione irrazionalistica dello *scacco*. Il vecchio pescatore Santiago, la cui vela s'innalza fin dall'inizio come « the flag of permanent defeat », dopo ottantaquattro giorni di penuria esce solo e lontano sull'oceano, e impegna la lotta col pesce smisurato. Ma la terza notte il destino beffardo gli tramuta la faticosa vittoria in una totale sconfitta. Il vecchio torna alla sua fame e ai suoi sogni, ma il dolore e la « gloria » di quell'esperienza hanno dato al suo capo quasi un alone di santità. Santiago non è un fratello dei grandi personaggi realistici di Tolstoj o di Verga. Il racconto esce dal piano realistico non appena Santiago si qualifica « uno strano vecchio » e comincia

ad accompagnare l'azione con un commento lirico, ad usare un linguaggio raffinato e declamatorio, a svelare ambigualmente un suo sottofondo allegorico, la sua natura intellettualistica di proiezione della coscienza di Hemingway; non appena la caccia stessa scopre la sua natura di impresa motivata da un impulso romantico verso l'esperienza e la gloria, dal fascino dell'avventura e dell'azione. La favola del vecchio e del mare è una sottile allegoria. Il vecchio Santiago ha « scelto » di scovare il pesce « antichissimo » e « nobile » « più in là di ogni altro uomo nel mondo ». La caccia è insieme impresa eroica, ma anche « peccato » (egli « ama come un fratello » il pesce, e l'uccide « per orgoglio »), « castigo » e agonia purificante. Sebbene egli riesca ad uccidere il pesce « in tutta la sua grandezza e la sua gloria », la caccia si conclude con una « sconfitta definitiva e senza rimedio ». Potrebbe voler simboleggiare, come ha detto qualcuno, lo stesso dramma del poeta o la purificazione attraverso l'esperienza. Nel racconto non mancano gli echi dalla Bibbia o da Melville, ma la sua moralità e religiosità sono la moralità e la religiosità dell'estetismo.

Il ritmo stesso dell'opera è un ritmo lirico, una cadenza sontuosa e solenne, per capoversi. Il linguaggio è ricco di termini suggestivi ed esotici (i nomi dei pesci e degli uccelli, i termini marinareschi) di espressioni altamente letterarie (« erosions in a fishless desert », per es.), di immagini ricche e sensuose, di toni accesi o squisiti, è sapientemente guidato dall'amore della magia verbale. Ritmo e linguaggio insomma di un *poème en prose* decadente, che per quanto suggestivo e intenso è pur sempre una forma in certo modo artificiosa, rappresentazione aprioristica della realtà, incapace di vera pienezza storica e morale. In questi limiti *The Old Man and the Sea* è certo opera raffinata e quasi perfetta, col suo mirabile e lineare crescendo e i suoi molti punti di prestigiosa intensità imaginistica. Opera matura, il cui linguaggio convenzionale, il cui elegante e raggelato ritmo non hanno nulla a che vedere con la chiarezza semplice e cristallina, col ritmo arido e lucido del linguaggio giovanile di Hemingway.

* * *

Malgrado ogni sua irrequietudine, ogni sua avventurosa speranza, ogni entusiasmo, la visione che Hemingway ha della vita è rimasta uguale e ferma, da *In Our Time* a *The Old Man and the Sea*. La vita è una lotta solitaria e inutile, una foga disperata di azione, cosciente di non avere altro senso o validità al di fuori della propria attuazione. Nulla in essa da giustificare, da riparare, da salvare, nessun problema che si possa veramente porre e risolvere. Così nel suo mondo profondamente areligioso l'uomo infuria e perisce; e il poeta, difensore accorato e impotente dell'umano, assiste e si attiene anche lui a un suo rigido codice, a coltivare il suo aureo giardino. L'arte è, come in un contesto e in un clima diversi aveva detto Goethe, il tentativo dell'individuo di salvarsi dal potere distruttivo del Tutto.

Hemingway non è uno scrittore facile. Nelle pieghe della sua personalità si celano elementi stendhaliani, irrazionalistici, puritani. Egli ha sentito in modo complesso la crisi dell'individualismo romantico, e i suoi personaggi vivono in sé inconsciamente quel problema profondo e angoscioso della libertà di cui parla Mann nel discorso *Il mio tempo*. È vero che sono i personaggi delle sue opere giovanili a vivere in pieno il proprio tempo e i suoi problemi, mentre i suoi eroi più tardi sono figure di un mito sempre più rigido e chiuso, sempre più artificiale.

È anche vero che, sebbene lo sforzo di Hemingway verso l'ideale del grande romanzo europeo abbia dato risultati nobilissimi, e frutti dignitosi e interessanti anche nei suoi fallimenti, il vero genio dell'americano tendeva ad esprimersi in una forma di organizzazione narrativa elementare, nei modi limpidi di un immaginismo lirico e soggettivo, estremamente aderente ai fatti. La sua produzione tocca i punti più alti in *A Farewell to Arms* e nei racconti della prima stagione. Comunque le sue opere, per ciò che esprimono e per lo stile che instaurano, hanno nella letteratura americana un posto fondamentale. Il loro vasto influsso sulla narrativa occidentale è un fenomeno complesso che ha i suoi molti aspetti negativi ed effimeri, ma che è stato anche seriamente positivo dove è servito ai giovani narratori come stimolo a uscire da certi chiusi mondi letterari, a svecchiarsi in una più aperta adesione alla realtà, a ringiovanire il proprio linguaggio, ed anche a ritrovare certe trascurate lezioni del passato.

NEMI D'AGOSTINO

NOTA BIBLIOGRAFICA

Opere: *Three Stories and Ten Poems*, Contact Company, Parigi, 1923; « *In our time* », Three Mountains Press, ivi, 1924; *In Our Time*, Boni and Liveright, New York, 1925; *The Torrents of Spring*, Scribner's, ivi, 1926; *The Sun Also Rises*, ivi, 1926; *Men Without Women*, ivi, 1927; *A Farewell to Arms*, ivi, 1929; *Death in the Afternoon*, ivi, 1932; *Winner Take Nothing*, ivi, 1933; *The Green Hills of Africa*, ivi, 1935; *To Have and Have Not*, ivi, 1937; *The Spanish Earth*, Cleveland, 1938; *The Fifth Column and the First Forty-nine Stories*, New York, 1938; *For Whom the Bell Tolls*, ivi, 1940; *Men at War*, ivi, 1942; *Across the River and Into the Trees*, ivi, 1950; *The Old Man and the Sea*, ivi, 1952.

Per una bibliografia degli articoli, prefazioni e altri scritti sparsi vedi la bibl. e le note in C. BAKER, *Ernest Hemingway*, Princeton, 1952; LEE SAMUELS, *A Hemingway Checklist*, New York, 1951.

Critica: G. STEIN, *Autobiography of Alice B. Toklas*, New York, 1933; M. COWLEY, *Exile's Return*, ivi, 1934; M. EASTMAN, « Bull in the Afternoon », in *Art and the Life of Action*, ivi, 1934; W. LEWIS, *Men Without Art*, Londra, 1934; J. KASHKEEN, *Ernest Hemingway, A Tragedy of Craftsmanship*, in « *International Literature* », U.R.R.S., V, 1935; J. P. BISHOP, *The Missing All*, in « *Virginia Quart. Review* », inverno 1937; *The Writer in a Changing World*, a c. di H. HART, New York, 1937; WAN WYCK BROOKS, *The Opinions of Oliver Allston*, ivi, 1941; E. WILSON, « Hemingway, Gauge of Morale » in *The*

Wound and the Bow, Boston, 1941 (trad. ital. Garzanti, 1956); A. KAZIN, *On Native Grounds*, New York, 1942 (trad. ital. Longanesi, 1952); J. T. FARRELL, «The Sun Also Rises», in *The League of Frightened Philistines*, ivi, 1943; C. BROOKS e R. P. WARREN, *Understanding Fiction*, ivi, 1943; M. GEISMAR, *Writers in Crisis*, ivi, 1942; E. CECCHI, Pref. ad *Americana*, a c. di Vittorini, Milano, 1943; M. COWLEY, Introd. a *The Portable Hemingway*, New York, 1944; E. CECCHI, «Ernest Hemingway» (1945), in *Scrittori Inglesi e Americani*, I, 2, Milano, 1955; *The Crack-Up of Scott-Fitzgerald*, a c. di E. WILSON, New York, 1945; E. B. BURGUM, *The Novel and the World Dilemma*, Oxford Un. Press, 1947; M. PRAZ, *Hemingway in Italy*, in «Partisan Review», XV, ott. 1948; *The American Writer and the European Tradition*, a c. di M. DENNY e W. H. GILLMAN, Minneapolis, 1950; J. W. ALDRIDGE, *After the Lost Generation*, New York, 1950; M. PRAZ, *Cronache letterarie anglosassoni*, Roma, 1950; *Ernest Hemingway: The Man and His Work*, a c. di J. K. M. McCAFFERY, Cleveland-New York, 1950 (raccolta fondam. di studi e saggi, di cui più importanti: L. KINSTEIN, *The Canon of Death*, 1932; Eastman cit.; Kashkeen cit.; D. SCHWARTZ, *E. Hemingway's Literary Situation*, 1938; E. FENIMORE, *English and Spanish in For Whom the Bell Tolls*, 1943; W. M. FROHOCK, *Violence and Discipline*, 1947, e gli studi cit. di Geismar, Kazin, Farrell, Wilson, Bishop, Burgum); N. FRYE, rec. ad *Across the River*, in «Hudson Review», 3, inv. 1951; P. YOUNG, *Hemingway*, New York, 1952; J. ATKINS, *The Art of E. H.*, Londra, 1952; C. BAKER, *E. Hemingway*, Princeton, 1952 (con interessanti bibliografie, che mancano nella trad. ital. Guanda, 1954); C. A. FENTON, *The Apprenticeship of E. H.*, New York, 1954; L. L. BARNES, *The Helpless Hero of E. H.*, in «Science and Society», inv. 1953; I. CALVINO, *Hemingway e noi*, in «Contemporaneo», 13 nov. 1954; I. PIZZETTI, *Un addio a Hemingway*, in «Società», I, febb. 1955; D. SCHWARTZ, *La narrativa di E. Hemingway*, in «Prospetti U.S.A.», XIII, autunno 1955.

MISCELLANEA E VARIETÀ

LO « SPARTACO » DI R. GIOVAGNOLI.*

Raffaello Giovagnoli nacque a Roma il 13 maggio del 1838, e vi è morto il 15 luglio 1915. Studioso di storia e di critica letteraria, amò ritrarre nei suoi romanzi episodi caratteristici della Roma pagana e della Roma dell'alto Medioevo. Può considerarsi un emulo del Capranica, ché volle essere un vivace divulgatore popolare di tradizioni e antiche costumanze sociali. Ma in verità egli, a differenza del Capranica, ha una ricorrente ispirazione di carattere sociale. Al Giovagnoli si devono anche alcuni romanzi di vita costumistica contemporanea: *Evelina*, stampato nel '68, i *Drammi del lusso*, stampato nel '78, e un dramma storico, *Marozia*, del '75. C'è poi un romanzo particolare, *Natalina*, in cui a un certo punto è sceneggiato un violento alterco tra la protagonista, Natalina Alberani, una bellissima ciociara, mantenuta di lusso di tanti patrizi romani, e la principessa donna Luigia di Romigliano. Sono pagine degne di essere lette per la secchezza vibrata del duello verbale delle due antagoniste.

Anche in questo stesso romanzo si potrebbe trovare un sottofondo di ispirazione sociale: Natalina era stata umiliata e schiaffeggiata dalla principessa, quando l'aveva ai suoi servizi. Ora che l'umile ciociara è salita di grado per il lusso in cui la mantengono i suoi amanti, essa si batte « come una vipera » con la sua superba rivale e padrona di una volta, la quale esce scornata dal combattimento. La ciociara le squaderna sotto gli occhi una delle centinaia di lettere che la principessa Luigia di Romigliano aveva inviato ai suoi amanti, e minaccia di farne uno scandalo. L'ispirazione spartachiana direi che è sempre presente anche in tale duello verbale delle due femmine.

Il Giovagnoli è nato da un padre a nome Francesco, proveniente da Monterotondo Sabino, giudice sotto il governo pontificio, e da Clotilde Staderini. Francesco Giovagnoli nel '48 si era iscritto alla Guardia Civica, poi era stato promosso sostituto procuratore generale fiscale, ma poi dal restaurato governo pontificio venne dispensato dalla carica e confinato in un modesto ufficio a Monterotondo. Uomo di forte sentire educò a sensi liberi i figli Raffaello, Ettore, Fabio e Mario.

Il nostro Raffaello, compiuto il corso di filosofia all'Apollinare, frequentò l'università, quando, proclamata la guerra dell'indipendenza, insieme con i fratelli e il cugino Alessandro, si arruolò nella colonna Rosselli, che voleva vendicare la strage di Perugia contro gli Svizzeri pontifici. Nell'ottobre del 1859 entrò nella Scuola Militare di Modena; ne uscì nell'agosto 1860 sottotenente del 15° Fanteria. Si batté a Castelfidardo, ad Ancona e a Gaeta, meritandosi anche una medaglia al valor militare. Ma dopo Aspromonte, avendo egli sottoscritto una protesta per il ferimento del generale Garibaldi, che tanto commosse l'opinione pubblica, fu invitato a lasciare il servizio attivo. Ma egli accorse lo stesso volontario, insieme con i fratelli Fabio, Ettore e Mario, sotto le insegne di Garibaldi, partecipando alla battaglia di Custoza. L'anno dopo i fratelli Giovagnoli parteciparono alle varie scaramucce, e Raffaello, il 25 ottobre, capeggiò la propria compagnia nell'assalto di Monterotondo. Uno dei fratelli in quella occasione, Fabio, perdette la vita in combattimento. E i fratelli Giovagnoli furono chiamati da Garibaldi « i Cairoli del Lazio ».

* Prefazione al volume *Spartaco*, edito dai f.lli Parenti, di Firenze-Milano.

Di Raffaello Giovagnoli, che partecipò alla battaglia di Mentana, c'è un rapporto personale di Menotti Garibaldi: « Il sottoscritto dichiara che il signor Raffaello Giovagnoli di Roma, già luogotenente nel IV reggimento Fanteria, dimessosi spontaneamente il 16 ottobre 1867 per accorrere a combattere tra gli insorti romani, fu il 20 ottobre sud-detto, d'ordine del generale Garibaldi, nominato capitano comandante la IV Compagnia del I battaglione della colonna Frigyesì. Che in tale qualità il capitano Giovagnoli prese parte con la sua compagnia all'attacco di Monterotondo. Che dopo la presa di questa città, d'ordine del generale Garibaldi, fu nominato il Giovagnoli, capitano di Stato Maggiore, agli ordini diretti del Capo di Stato Maggiore generale Fabrizi, e in tale qualità prese parte alla battaglia di Mentana. La sua condotta e la sua bravura furono sempre superiori ad ogni elogio ».

Dopo la breccia di Porta Pia, Raffaello si diede a scrivere esclusivamente e più intensamente commedie e romanzi, e acquistò rapidissima fama. Dei romanzi, in particolare, *Spartaco* ebbe una grande fortuna, e fu tradotto in francese, tedesco, spagnuolo e russo; poi *Plautilla*, *Opimia*, *Faustina*, *Saturnino*, *Messalina*, *Publio Clodio*, *Benedetto IX*. Quest'ultimo era stato un papa singolarissimo: dei conti di Tuscolo, era stato fatto dal suo partito papa all'età di dodici anni, nel gennaio del 1033, col nome di Benedetto IX. Si mostrò ligio agli imperatori tedeschi, ed ebbe varie vicende, spesso cacciato dalla tiara, che poi, con l'aiuto dei suoi tuscolani, riprendeva. Dopo il Concilio di Sutri fu sanzionata la sua deposizione, il 23-24 dicembre del 1046; ma Benedetto IX non rinunziò del tutto alle sue pretese, e nel 1047, l'8 novembre, riassunse il papato. Cacciato ancora una volta il 16 luglio 1048, venne a morte sulla fine del 1055, o sui primi del 1056.

Un tale papa interessò molto la fantasia del Giovagnoli, che, cultore di storia di Roma antica e medievale, vi intrecciò uno dei suoi romanzi.

Mentre scriviamo questa nota, leggiamo sul « Contemporaneo », che lo *Spartaco* nell'Unione Sovietica è largamente diffuso, e se ne spacciano più di un milione di copie, insieme ai *Promessi Sposi*. Ora, senza voler far valere questi dati statistici, è certo che il Giovagnoli può considerarsi il Francesco Domenico Guerrazzi di Roma, però tipico rappresentante di quel romanticismo garibaldino, che nella città dei pontefici, destinata a diventare la capitale d'Italia, fiorì per una trentina d'anni e molto giovò a mutarne gli umori. In Calabria abbiamo quella particolare letteratura romantica da Vincenzo Padula (un vero poeta) a Domenico Mauro, e a Giuseppe Campagna, che già fu illustrata minutamente dal De Sanctis nell'opera *La scuola liberale e la scuola democratica*; ¹ e senza dire poi di altre regioni d'Italia, dove prosperò una più manifesta letteratura romantica, possiamo anche segnare la Toscana, che ebbe come tipici rappresentanti del romanticismo Francesco Domenico Guerrazzi e Giambattista Niccolini, romantici nonostante la aulicità classica del loro eloquio.

La prosa del Giovagnoli nello *Spartaco* è la prosa sciolta di un giornalista; ma egli, saturo di conoscenze di storia latina e medievale, sente il bisogno di mettere sempre tra parentesi i nomi latini. Fin dalle prime pagine egli ha cura di dirci che i capocensiti erano i nullatenenti, che i romani si avvolgevano entro le pieghe e il cappuccio della *penula* (manto tondo, chiuso con cappuccio), e altri portavano in capo il *pétaso* (cappello), e altri il *pileo* (berretto), e gli uomini nel sopravvenire del freddo si imbacuccavano nella *abolla* e nella *toga*, e le donne nella *stola* e nella *palla*. Ci spiega poi che l'*oppidum* era una costruzione a tredici archi, in mezzo ai quali si apriva uno dei due ingressi principali del Circo, detto *Porta delle pompe*, perché là entrava nell'arena la processione delle immagini degli Dei, prima che principiassero i giuochi; dirimpetto alla *Porta delle pompe* si apriva la *Porta trionfale*, che serviva all'ingresso dei vincitori, mentre poi c'era la *Porta Libitinense*, cioè della Morte, dalla quale gli inservienti del Circo trascinavano fuori per mezzo di lunghi uncini i corpi informi e insanguinati dei

¹ Cfr. l'ediz. Laterza 1954, commento di Franco Catalano.

gladiatori uccisi o dei morenti. Ancora, parlando di leggiadra e piccola borsa, egli aggiunge tra parentesi *marsupium*, e spiegherà che il *conticinio* cade fra le ventitré e la mezzanotte, e metterà l'esclamazione *perhesus*, principale divinità dei Galli, e una matrona romana, Valeria, la moglie e poi vedova di Silla, porterà un velo, che latinamente dicesi *caliptra*, e lo schiavo che precede la lettiga si chiamerà *anteambulo*; e quelli che la seguono come scorta saranno chiamati i *pedissequi*. Ancora: gli schiavi cappadoci sono ricordati con il nome di *lecticarii*, e le giovinette patrizie, all'altalena, si esercitano sul *petaurum*, mentre i giovani eleganti, patrizi e cavalieri si dicono *trosuli*, e parlando di una cameretta, il Giovagnoli persino li mette tra parentesi *cubiculum*. E poi anche parlando del peristilio metterà *peristylum*. Cento altri esempi si potrebbero portare di questa sua precisione costumistica rievocata nei termini latini. In fondo il Giovagnoli è un rievocatore di costumi antichi: egli fu professore di italiano al liceo Foscarini di Venezia, e poi di Storia all'Istituto Superiore di Magistero a Roma, e scrisse anche un volume, *Il Risorgimento Italiano*, per la « Storia politica d'Italia » del Vallardi.

In tutta l'opera sua egli ebbe un'ispirazione fondamentale, che possiamo chiamare spartachiana. Su Spartaco aveva progettato di scrivere una tragedia anche il Manzoni, e ne scrisse una molto mediocre Giulio Carcano, intitolata per l'appunto *Spartaco*. Un'altra tragedia dello stesso titolo è apparsa nel 1919 come opera di Ippolito Nievo.

Ricordiamo tutti questi esempi, perché si veda che l'argomento era un po' in tutta l'atmosfera romantica del secolo, e l'ispirazione soffiava dalla Francia.² Per avere una prova della ispirazione etico-libertaria del Giovagnoli, riferiremo una pagina del romanzo: *Spartaco*, il *rudinario*, cioè dichiarato libero, dice a un certo punto:

Spero di sfasciare questo corrotto mondo romano, e dalle sue ruine veder sorgere l'indipendenza dei popoli. Spero di abbattere le leggi infami che vogliono l'uomo prono innanzi all'uomo, ed impongono che fra due creature umane, dotate della stessa forza e della medesima intelligenza l'una sudi su zolle non sue, per dar cibo all'altra che poltrisce in ozio fingardo: spero di soffocare nel sangue degli oppressori i gemiti degli oppressi; di infrangere i ceppi degli infelici, asserviti al carro delle romane vittorie; spero di cangiare quei ceppi in brandi, onde a ciascun popolo sia dato ricacciarsi entro i confini d'Italia, che segnano la terra a voi concessa dai sommi Dei, e i limiti della quale non avreste dovuto giammai varcare: spero poter incendiare tutti gli anfiteatri, dove un popolo di belve, che chiama barbari noi, si inebria alle stragi e alle carneficine di poveri uomini, nati all'intelligenza, alla felicità, all'amore anch'essi, e destinati, invece, a scannarsi, per sollazzo dei tiranni del mondo; spero per tutte le folgori del potentissimo Giove, di vedere abolito sulla terra l'obbrobrio della schiavitù, all'apparire dello splendido sole della libertà. *Libertà cerco, libertà anelo, libertà spero ed invoco*, libertà per gli individui come per le nazioni, per i grandi come per i piccoli, per i potenti come per i tapini, e, con la libertà, la pace, la prosperità, la giustizia, e tutta quella maggiore felicità che gli Dei immortali abbian concesso all'uomo di poter fruire su questa terra.

Questo lungo discorso Spartaco lo fa a Giulio Cesare, il quale commenta in tono sarcastico tutte le sue parole, ed osserva:

Sublime abnegazione, ma sacrificio infecondo.... Libertà, dunque, è parola vuota di senso, corda che trova sempre un suono nell'animo delle moltitudini, e che spesso giova, se sa farla vibrare, proprio al tiranno. Io, vedi, Spartaco, soffro dell'oltracotata alterigia di questi aborriti patrizi, soffro ai dolori e alle miserie di questa povera plebe, ma veggo che soltanto sulla ruina di quelli può fondarsi il benessere di questa, e che, a schiacciare la potenza della casta oligarchica, accarezzare fa d'uopo le passioni delle plebi, ma por loro un freno, e guidarle con ferreo polso e con autorità suprema. E poiché l'uomo è lupo per l'altro uomo, poiché l'umana famiglia è destinato che abbia ad esser divisa in

² CESARE DE LOLLIS, *A. Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione*, Bari, Laterza, 1926.

lupi e in agnelli, in nibbi e in colombe, in divoratori e in divorati, io ho scelto: e mi sono proposto la risoluzione.... d'un arduo problema: impadronirmi del potere, e invertire le sorti delle due parti, e rendere alla loro volta oppressori gli oppressi, divoratori i divorati.

In un certo senso Giulio Cesare viene presentato come un consentaneo alle idealità di Spartaco; ma egli le vuole raggiungere non con la violenza ma con l'astuzia politica. Il suo è il linguaggio di un qualche dittatore moderno. Continua a dire Giulio Cesare:

Pietà io sento degli schiavi, con cui io sono indulgentissimo, e dei gladiatori, che, quando offersi il giuoco al popolo, non ho tollerato mai s'avessero barbaramente ad uccidere, a soddisfazione degli istinti feroci della plebe; ma, a raggiungere lo scopo cui miro.... arte mi occorre assai più che violenza, destrezza assai meglio che forza, e audacia e prudenza ad un tempo compagne mi è d'uopo avere inseparabili nel periglioso cammino.

Precede il romanzo una lettera di Giuseppe Garibaldi, che si dichiara entusiasta dello *Spartaco*. Ne riferiamo il testo:

Ho divorato il vostro *Spartaco*, ad onta di aver poco tempo per leggere, e mi ha lasciato pieno di entusiasmo e di ammirazione per voi.... Spartaco, come *Cristo Redentore degli schiavi*, avete scolpito coi ferri di Michelangelo. — Io quasi liberto ve ne ringrazio e vi ringrazio dei momenti di commozione provati nel leggerlo. — Spesso mi sono sentito elettrizzato dalle portentose vittorie del rudiario. — Molte volte una lacrima mi ha bagnato la guancia — e mi sono trovato alla fine dispiacente della brevità del vostro racconto.

Caprera, 25 giugno 1874

Non ci faremo forti del giudizio di Garibaldi, il quale come si sa era uomo dal gusto letterario molto approssimativo; ma la lettera garibaldina ci serve per inquadrare storicamente l'opera del Giovagnoli in un particolare romanticismo fiorito a Roma attorno al 1870. Del resto anche il Carducci partecipò a quel romanticismo garibaldino, e molti versi dei *Levia Gravia* e dei *Giambi ed Epodi* sono intonati a quello spirito democratico e libertario molto diffuso nell'epoca.

Naturalmente, il valore di tutti i romanzi del Giovagnoli è piuttosto documentario che artistico. Egli si allea a Luigi Castellazzo, autore del *Tito Vezio, ovvero Roma cento anni avanti all'era cristiana*, e a Luigi Capranica, che, nonostante le sue origini clericali e aristocratiche, dopo il '48 scrisse romanzi come *Giovanni dalle bande nere*, *Fra Paolo Sarpi*, *Donna Olimpia Panphili: storia del sec. XVII*, *Papa Sisto*, *Re Manfredi*, *Maria Dolores*. Erano tutti autori di romanzi storici, in cui i modi del romanzo di tipo manzoniano si conciliavano con le influenze più dirette dello Scott e del Dumas. Ebbero tutti un carattere didattico, e si ispirarono a generosi sentimenti.

Il Gramsci, in una sua nota dal carcere relativa a un articolo del *Corriere della sera* dell'8 gennaio 1932, dove era pubblicata la lettera indirizzata da Garibaldi a Raffaello Giovagnoli che abbiamo citato più sopra, aggiungeva: « La lettera è molto interessante per questa rubrica sulla 'letteratura popolare', poiché il Garibaldi ha scritto anch'egli dei 'romanzi popolari', e nella lettera sono gli spunti principali della sua 'poetica' in questo genere. *Spartaco* del Giovagnoli, d'altronde, è uno dei pochissimi romanzi popolari italiani che ha avuto diffusione anche all'estero, in un periodo in cui il 'romanzo' popolare da noi era 'anticlericale' e 'nazionale', aveva cioè caratteri e limiti strettamente paesani. Per ciò che ricordo, mi pare che *Spartaco* si presterebbe certamente a un tentativo, che, entro certi limiti, potrebbe diventare un metodo: si potrebbe cioè 'tradurlo' in lingua moderna: purgarlo delle forme retoriche e barocche come lingua narrativa, ripulirlo di qualche idiosincrasia tecnica e stilistica, rendendolo 'attuale'. Si tratterebbe di fare, consapevolmente, quel lavoro di adattamento ai tempi e ai nuovi sentimenti e nuovi stili che la letteratura popolare subiva tradizionalmente, quando si trasmetteva per via orale, e non era stata fissata e fossilizzata dalla scrittura e dalla stampa. Se questo si fa da un lingua in un'altra, per i capolavori del mondo

classico, che ogni età ha tradotto e imitato secondo le nuove culture, perché non si potrebbe e dovrebbe fare per i lavori come *Spartaco*, e altri, che hanno un valore culturale 'popolare' più che artistico?».

Il consiglio di Gramsci fu seguito da un giornale comunista (*Vie Nuove*), che venne pubblicando a puntate lo *Spartaco* del Giovagnoli.³ Devo infine ricordare me stesso, che già nel '22 avevo segnalato nei *Narratori* il Giovagnoli, scrivendone così:

«Può considerarsi un emulo del Capranica; volle essere un vivace divulgatore popolare di tradizioni e antiche costumanze sociali. Con lui e con il Capranica, e con il Castellazzo, abbiamo i tre più spiccati rappresentanti italiani del romanzo storico, atteggiato alla maniera di Dumas padre». E tutti aggruppati intorno a Roma.

In sui vent'anni l'autore di questa prefazione si interessò al Giovagnoli per ragioni di un lavoro accademico, per la sua tesi di laurea su Pietro Metastasio, giacché il Giovagnoli è autore anche di un volume di saggi critici, *Meditazioni di un brontolone*, pubblicato nel 1887, in cui si tratta a lungo del Metastasio, e degli imitatori del Metastasio nel Settecento. E bisogna riconoscere che in quel saggio su Metastasio il Giovagnoli precorse molte vedute della critica moderna intorno al poeta settecentesco. Il romanziere romano scrisse anche di Pietro Cossa artista e poeta; ciò che ci testimonia l'interesse vivo che il Giovagnoli ebbe sempre per le cose che facessero capo a Roma. Ma anche altri suoi articoli critici, come quelli su Goldoni e Molière, sono notevoli per acume e per dottrina, e in tempi ancora non maturati dalla critica storicistica egli esaltò la *Mandragola* di Niccolò Machiavelli («una bellissima commedia, un'ottima commedia, una stupendissima commedia da tenere posto principalissimo fra le più belle che vantino le antiche e le nuove letterature»). Il Giovagnoli, come si vede, fu uomo di larghi interessi letterari e storici, e a lui si deve anche una delle prime storie del Risorgimento italiano, che fu pubblicata, come abbiamo detto più su, nella *Storia politica d'Italia* del Vallardi. Studi poi particolari sono quelli su *Ciceruacchio* e *don Pirlone*, e l'altro *Pellegrino Rossi e la rivoluzione romana*, in tre volumi, in cui si preoccupò sempre di mettere in evidenza la larga partecipazione dei cittadini romani alla rivoluzione del 1848-49.

Considerata nel suo complesso, la figura del Giovagnoli meritava di essere rinfrescata nella memoria di noi posteri, e si può dire di lui, che fu storico per essere romanziere, e volle essere romanziere per ragioni didattiche. Istruire il popolo, fu una delle generose ambizioni che ebbero i nostri nonni, per sottrarlo alla superstizione dell'ignoranza, e per dissodare il campo della cultura popolare. In Lombardia, c'è la scuola manzoniana, che ebbe manifesti intenti pedagogici; in Toscana e nel Lazio si sviluppò altresì una letteratura di carattere più laico ma sempre a fine educativo. A Napoli prevarrà una letteratura critica e filosofica che fece capo a Bertrando Spaventa e a Francesco De Sanctis; in Calabria e in Sicilia una cultura più tipicamente romantica e manzoneggiante, e con residui più notevoli di Arcadia.

Si è tanto parlato di Francesco Domenico Guerrazzi, e un suo studioso è arrivato proprio recentemente a proporre un'edizione nazionale di tutti gli scritti del livornese.⁴

³ Qui ho desiderato che fosse riprodotto il testo genuino di *Spartaco*, perché il Gramsci sognava una letteratura popolare, come una letteratura orale, che si tramuta da un narratore all'altro. Ma dopo tutta l'esperienza filologica dell'Otto e del Novecento, noi non possiamo fare astrazione dalla genuinità del testo originario. Sarebbe un falso popolarismo, professorale, quello di chi traducesse i testi in una nuova forma. La letteratura orale era quella del medioevo, perché mancava la stampa, e i cantambanchi sostituivano gli editori, come del resto succede anche oggi tra i popoli più arretrati. Arretratezza non significa popolarismo. Sarebbe lo stesso che, visitando la mia isola nativa di Sicilia io, per spirito democratico, la volessi ripercorrere con il famoso carretto siciliano, invece di servirmi del treno o dell'automobile o dell'aeroplano. La democrazia sta nello spirito, e non nelle esteriorità.

⁴ GUERRAZZI e BINI, *Scritti scelti*, a cura di Arrigo Cajumi, Torino, 1955, pp. 666. Il Cajumi preferisce Guerrazzi a Manzoni, come preferisce D'Annunzio al Verga!

In verità se questo dovesse esser fatto per Guerrazzi, bisognerebbe farlo anche per Giovagnoli; ma a dire il vero si sarebbe ingenui e indiscreti, e verso quegli scrittori e verso i lettori popolari. Ogni tempo si crea una propria letteratura popolare, e oggi possiamo ereditare la letteratura popolare che maturò in Italia durante il Risorgimento, e nel post-risorgimento, ma bisogna volgersi anche alla letteratura popolare di ambito intercontinentale. Il difetto di tutti questi nostri scrittori, come il Capranica, come il Giovagnoli, come il Castellazzo, o il Guerrazzi, fu nel non saper mai uscire dai termini nazionali e paesani; ma meno che agli altri si può imputare questo difetto al Giovagnoli, il quale almeno ebbe larga cultura storica, conoscenza del mondo romano e del medievale, e del mondo a lui contemporaneo. Pure bisogna riconoscere che c'è una differenza notevole tra lo stile forense del Guerrazzi, che recita le sue perorazioni davanti al Tribunale della Ragione, e la prosa molto più corrente e meno ricercata del Giovagnoli che parla come in un comizio popolare o dalla cattedra, come uno che si rivolga ai suoi scolari ansiosi delle rivelazioni e degli insegnamenti del maestro.

LUIGI RUSSO

A PROPOSITO DI DUE INTERPRETAZIONI DEL METODO SPERIMENTALE DI GALILEO GALILEI

1. INTERPRETAZIONE INTELLETTUALISTICA E INTERPRETAZIONE MATERIALISTICA.

Alcuni anni or sono, Galvano Della Volpe, esponendo ed interpretando il metodo seguito da Galileo Galilei nelle sue ricerche scientifiche, alludeva in una nota del suo volume *La logica come scienza positiva*¹ alla contrastante interpretazione data al metodo galileiano da Ernst Cassirer,² ripresa successivamente da Antonio Banfi,³ chiamando così direttamente in causa i due interpreti e riproponendo all'attenzione degli studiosi una questione, sia pure particolare, di interpretazione dei testi galileiani, che però coinvolge differenti valutazioni critiche del pensiero dello scienziato toscano e, mentre rappresenta un aspetto fra i più filosoficamente interessanti del pensiero galileiano, investe d'altra parte il problema della formazione filosofica e culturale del Galilei e la storia dei rapporti fra il suo pensiero scientifico e le correnti filosofiche del suo tempo. In tale questione la differenza fra il Cassirer e il Banfi da una parte e Della Volpe dall'altra è notevole; mentre il Cassirer infatti collega al platonismo il pensiero galileiano, ritrovandovi lo stesso ideale platonico della conoscenza, Della Volpe invece sostiene energicamente le affinità del Galilei con il più genuino aristotelismo, d'un Aristotele, cioè, non vincolato ai presupposti della metafisica, ma fedele e scrupoloso osservatore dell'esperienza. Una posizione intermedia ha il Banfi, il quale sottolinea la larga influenza avuta dal pensiero aristotelico su Galilei e ricorda che la maggior parte degli argomenti trattati nelle sue opere sono tratti dai libri aristotelici, che da Aristotele egli prende i concetti fondamentali della fisica, concludendo che l'atmosfera speculativa in cui egli visse fu quella dell'aristotelismo e che «la polemica galileiana non è rivolta contro l'aristotelismo in generale o i suoi maggiori esponenti rinascimentali, ma solo contro il peripatetismo come convenzione accademica», fondato cioè sul principio d'autorità e sui giuochi della sillogistica. Altrove però lo stesso Banfi, trattando di argomenti generali ammette, *en passant*, la possibilità di ricondurre l'indirizzo scien-

¹ G. D'Anna, Messina-Firenze, 1950, pp. 240 sgg.

² *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, traduzione italiana: *Storia della filosofia moderna*, Torino, Einaudi, 1952, vol. I, pp. 421-62.

³ *Galileo Galilei*, Milano, Ambrosiana, 1948.

tifico sperimentale del sec. XVI « ad un aspetto della rinascita platonica, alla convinzione cioè della struttura armonica, geometrica, proporzionale dell'universo »: considerazione questa che meglio si accorda con quanto il Banfi dirà a proposito della questione particolare che stiamo esaminando e che affronteremo senza ulteriori indugi, rimandando ad altra occasione l'esame specifico dei rapporti di Galilei con le contemporanee correnti di pensiero.

Galvano Della Volpe nel suo volume osserva che Galilei opera nella storia della ricerca scientifica una rivoluzione del metodo; il metodo da lui usato, infatti, si oppone non solo al razionalismo astratto o metafisico degli scolastici, ma si distingue anche dalle posteriori concezioni gnoseologiche, le quali si fondano sulla preliminare convinzione dell'attività preminente del soggetto nei riguardi della realtà oggettiva percepita dai sensi. Si tratta, quindi, di un deciso atteggiamento antimetafisico condotto sino all'estremo: sino, cioè, a rigettare qualsiasi tentazione cripto-metafisica nascosta nei sistemi razionalistici, anche se dichiaratamente antimetafisici (principio d'identità astratta, appercezione pura kantiana, dialettica hegeliana dell'idea).

Galilei, pur non avendo costruito (né, del resto, ne aveva l'intenzione) un sistema gnoseologico, si era nella sua attività scientifica ispirato ad alcuni pochi principi di ricerca, i quali tuttavia implicavano una chiara e precisa scelta di metodo.

In questo giudizio sulla natura innovatrice della metodologia galileiana concordano anche il Cassirer ed il Banfi. Secondo il Cassirer, infatti, si pone con Galilei una esigenza di trovare nella fisica il principio di una ricerca rigorosamente scientifica; e poiché la natura, nel senso scientifico, è fatta soltanto di cose vere, che non possono essere altrimenti, non sarà impossibile scoprire nelle cose naturali l'elemento principale della ricerca (*op. cit.*, p. 434).

Il contrasto fra le due posizioni si determina invece quando, oltre il preliminare apprezzamento storico del metodo galileiano, si cominciano ad esaminare gli elementi di questo metodo stesso.

2. LA TESI DEL CASSIRER E DEL BANFI.

L'interpretazione data dal Cassirer e sostanzialmente ripetuta dal Banfi, tende ad accostare il metodo conoscitivo seguito da Galilei al metodo seguito da Kant nella sua « analitica trascendentale ». Galilei infatti avrebbe risolto il dualismo tra verità e realtà asserendo che « tanto la sfera quanto il piano non hanno altra 'esistenza' che la verità e la determinatezza che derivano dai loro concetti ». La scienza consiste dunque in un sistema di pure « ipotesi », la cui validità è indipendente dal problema dell'esistenza del mondo delle nostre percezioni soggettive. Quindi è possibile che a un determinato concetto della teoria non corrisponda nessun caso concreto di applicazione: purché si verifichino le condizioni necessarie previste dalla teoria, le conseguenze hanno lo stesso valore sia che si riferiscano ad un oggetto reale che ad un oggetto ideale (Cassirer, p. 228). Così l'esperienza, secondo un'affermazione testuale di Cassirer, per Galilei è sì il principio e la fine della sua ricerca; ma, mentre l'esperienza iniziale è solo un insieme di singole osservazioni, quella finale è « quel concetto critico di esperienza formulato da Kant nel principio in base al quale l'esperienza è possibile soltanto attraverso la rappresentazione necessaria delle percezioni » (p. 440). Quindi il metodo di Galilei consiste in una risoluzione dei dati dell'osservazione empirica in un sistema di relazioni concettuali: i fenomeni complessi vengono ad essere scomposti nelle loro condizioni parziali e poiché il concetto matematico non può dominare direttamente il fenomeno nella sua totalità, interviene l'analisi intellettuale che trasforma il contenuto empirico in un sistema di grandezze e di numeri, rendendo così possibile la conoscenza quantitativa del fenomeno mediante il passaggio attraverso alcuni termini intermedi che rendono evidente la relazione dei vari momenti del fenomeno. « Il sapere scientifico — afferma il Banfi — è risoluzione in un sistema immanente di relazioni » (p. 270), e pertanto « il

sapere empirico non può procedere in altro modo che cercando di risolvere il dato dell'esperienza nelle sue relazioni costitutive» (p. 278).

È evidente che in questa interpretazione si accosta il metodo conoscitivo di Galilei all'idealismo matematico di Platone, e più precisamente dei neoplatonici. Il Cassirer infatti ammette chiaramente che l'ideale platonico della conoscenza è valido anche per Galilei: come per Platone, anche per lo scienziato pisano sarebbe oggetto di scienza solo ciò che ha costantemente il carattere di unità; l'unica differenza consisterebbe nel fatto che Galilei applica il suo metodo alla fisica, mentre Platone si era limitato alla matematica.

Con ciò il significato del termine «esperienza» acquista una accezione e una funzione del tutto particolari e si delinea quindi un nuovo rapporto esperienza-ragione. I due interpreti del Galilei sono concordi nell'asserire una continuità, anzi una unità, dei rispettivi compiti dell'esperienza e della ragione. Come si è detto sopra, con il Cassirer l'apporto dell'esperienza sensibile è soltanto occasionale ed iniziale; il vero processo conoscitivo si svolge in «quel concetto critico di esperienza formulato da Kant», per cui una esperienza è possibile solo mediante la rappresentazione di una relazione necessaria delle percezioni (p. 440); così la ragione non è altro che «il processo per cui il dato particolare si risolve e si integra: da una esperienza parziale, accentrata nella particolarità della nostra esistenza», la ragione conduce ad una esperienza totale, onnicomprensiva, che al limite può essere concepita come la realtà (Banfi, p. 307). Ora, perché tale processo possa effettuarsi, è necessario presupporre un ideale della ragione, secondo cui questa si atteggi, un ideale, cioè, d'un sapere assoluto che possa comprendere, come si è visto, tutta la realtà, e quindi anche l'essere, la cui opposizione al sapere dev'essere, perciò, risolta ed eliminata.⁴

E perché questo ideale di un sapere assoluto possa operare una tale risoluzione, esso deve esistere come ordine di pura ragione, sicché sovrasti al dato sensibile e lo domini; solo così esso potrà dare all'esperienza uno «schema di un puro ordine intelligibile in cui disporsi», uno schema, cioè che svolga nei riguardi dell'esperienza la medesima funzione dello schematismo trascendentale della kantiana «analitica dei principî».

Che questo schema abbia per i nostri due interpreti un peso ed un valore non trascurabile, è confermato dal fatto che il singolo fenomeno, secondo il Cassirer (p. 440), acquista la sua stabilità e la sua determinata posizione nell'ordine spaziale e temporale, nella misura in cui riesce a risolversi in grandezze e numeri, e cioè in schemi geometrici. Il Banfi, dal canto suo, fa rilevare che, valendo la ragione come «principio risolutivo del dato d'esperienza nei rapporti che lo determinano» si rende possibile la liberazione dell'esperienza dalle «contaminazioni» del senso comune e il suo disporsi per una analisi strutturale secondo le esigenze della ragione scientifica: dove, per «contaminazioni del senso comune» andrebbero intesi i presupposti della conoscenza empirica, per cui ogni fatto percepito dalla sensazione si presenta come irriducibile e irrelativo e discontinuo, mentre nell'esperienza disposta «secondo le esigenze della ragione» gli stessi fatti si presentano invece riducibili, relativi e collegati, per mezzo di relazioni reciproche, l'uno all'altro. Ne deriva quindi una esperienza, la cui concretezza è di natura razionale e relazionale, che si può identificare, nella sua fase conclusiva, con il risultato stesso delle operazioni compiute dalla ragione; una esperienza, cioè, disposta sulla linea funzionale della ragione, rappresentata appunto da quello schema intellettuale, cui abbiamo già accennato.

L'accordo che, in tal modo, si viene a determinare tra l'esperienza e la sua risoluzione razionale, rende pertanto insignificante l'apporto del dato empirico, almeno per quanto riguarda la discriminazione dei vari aspetti di uno stesso fenomeno, la valutazione e l'apprezzamento di essi ai fini della determinazione del concetto, poiché tali

⁴ Si pone cioè un problema inverso a quello parmenideo, ma fondato sugli stessi termini.

funzioni spettano a quel sistema di relazioni, da cui, in definitiva, parte ed a cui tende il processo conoscitivo. La conoscenza empirica ha questa sola attività e questa sola funzione, di lasciarsi accostare e assorbire dalla conoscenza matematica, e cioè, come si è detto, di permettere la trasformazione dei « fatti » in relazioni (grandezze e numeri): « Ogni ricerca teoretica parte dall'esperienza ed è rivolta a risolvere la parzialità e relatività della sua determinazione in un sistema razionale autonomo, dove ogni aspetto dell'esperienza stessa si disponga sulla trama universale dei rapporti che lo connettono agli altri e in essi lo fondano e lo giustificano » (Banfi, p. 300). L'esperienza, dice il Cassirer (p. 426) non è più una « *experimentorum multorum coacervatio* », ma è un tutto articolato in una concatenazione necessaria che si fonda sulle premesse della matematica.

Risolto così il dualismo plurisecolare tra ragione ed esperienza ⁵ il fondamento di una conoscenza *vera* si ritira nell'ambito razionale della conoscenza matematica e si può anche asserire col Cassirer che una conoscenza scientifica può essere valida anche se non si verifica alcun caso di applicazione pratica, e cioè indipendentemente dall'esigenza del mondo delle nostre percezioni soggettive: « l'astratto e il concreto non concordano mai perfettamente », anzi la risoluzione della discordanza tra questi due termini, che costituisce lo scopo della ricerca scientifica, si realizza, come si è visto, liberando i fatti dalle contaminazioni del senso comune, secondo cui essi ci appaiono nella loro irrelatività di sensazioni, ed applicando alla loro conoscenza la relazione che esiste tra le premesse e le conseguenze della dimostrazione geometrica.⁶

Per il Cassirer, quindi, come per il Banfi, sia pure implicitamente si esprime già con Galilei una nuova filosofia fondata non più su una concezione sostanzialistica del mondo, ma bensì sul concetto di *funzione*; tale innovazione avviene mediante la sostituzione del concetto metafisico di « cosa » con quello matematico di « funzione », in cui viene ad identificarsi il concetto di causa. Osserva il Banfi, infatti, che l'impostazione tradizionale del problema della causalità, per cui ad un antecedente A segue un conseguente B, non può più soddisfare, poiché altri antecedenti A', A'', A''' ecc. possono avere come conseguente B. Bisogna invece trovare in tutti gli antecedenti A, A', A'', A''' ecc. l'elemento-tipo, comune a tutti, che sia il vero antecedente di B. Così facendo, però, non si ha più un B di fronte ad A o ad A' o A'', ma un fenomeno che si caratterizza rispetto a tutto l'insieme delle relazioni, e pertanto il concetto di causa altro non è che il concetto di funzione. Il metodo risolutivo rende appunto possibile nella ricerca la determinazione della funzione; come si è già detto, bisogna prescindere da ogni elemento particolare del caso concreto, perché si possa giungere alla relazione, alla misura comune che regola il fenomeno che si esamina. Perciò bisogna prima determinare, in sede teoretica, tale misura comune e quindi procedere con il metodo compositivo che conduce al particolare:

Il risultato [*di una ricerca scientifica*] dev'essere dapprima dedotto in modo puramente teoretico, nel caso che non esista alcun ostacolo esterno, e in seguito essere applicato praticamente, prendendo in considerazione le circostanze particolari rivelateci dall'esperienza. Il metodo compositivo che conduce al particolare, resta senza guida e senza una regola fissa se non è preceduto dall'analisi scompositiva che rimanda alle relazioni generali (Cassirer, p. 453).

⁵ « L'antica lotta tra 'empirismo' e 'razionalismo' è superata, rivelandosi vana ed infruttuosa di fronte al sistema di Galileo che si fonda interamente sulla penetrazione e sul rapporto reciproco di esperienza e ragione » (Cassirer, p. 446).

⁶ Si può spiegare, dopo quanto s'è detto, l'inversione operata dal Cassirer fra i termini del rapporto tra la conoscenza particolare del fatto singolo e le leggi e i principi generali. Il Cassirer ritiene che questa inversione esista effettivamente in Galilei, ed afferma che « nella lotta le parti si sono scambiate » e con ciò anticipa la rivoluzione kantiana fino a Galilei: questi infatti « che aveva cominciato con l'opporre alla sillogistica una nuova concezione della realtà concreta, proprio per questo è diventato di necessità il campione e il difensore del concetto scientifico » (p. 426).

3. L'INTERPRETAZIONE DI G. DELLA VOLPE.

Contro questa interpretazione « kantiana » del metodo galileiano di ricerca, è invece rivolto l'esame che di esso fa G. Della Volpe nel volume già citato *La logica come scienza positiva*, sia in generale perché non vi è possibilità di accordo fra la critica mossa da Galilei alla fisica aprioristica dei peripatetici e la analitica e la dialettica trascendentali di Kant, sia perché, più specificamente, egli ritiene che « peccchi di eccessivo razionalismo » l'interpretazione Cassirer-Banfi, secondo cui il processo conoscitivo ha inizio dalla determinazione del principio che regola un fatto e i suoi rapporti con gli altri fatti, e dalla deduzione teoretica da esso delle sue conseguenze, per passare poi alla sua applicazione al caso singolo. Posizione questa che non riesce in concreto ad eliminare, mediante l'ipotesi unitaria (il fenomeno-tipo di cui s'è parlato più sopra) assunta aprioristicamente, la difficoltà della pluralità delle cause di uno stesso effetto, e non mostra quindi quella reciprocità di deduzione e induzione, di ipotesi e dato, su cui si basa invece il metodo sperimentale della ricerca scientifica.

Galilei, osserva Della Volpe, in contrasto con l'astratta classificazione platonica, ha attribuito all'esperienza una funzione discriminatrice, che consiste nell'eliminazione da parte di un fatto di altri fatti concomitanti, permettendo quindi, con tale *disprova*, o eliminazione, la giustificazione e la convalida dell'ipotesi formulata, ad opera del fatto stesso che si afferma.

Galileo fa valere una *deduzione* e propriamente una *ragione* che, se da un lato opera una « risoluzione » e una « composizione » quantitativa o matematica del qualitativo o empirico (ad es. il dato dell'accelerazione del movimento di un grave in caduta), per cui formula l'*idea* della « proporzionalità degli spazi ai quadrati dei tempi » come *ipotesi vera* della causa della caduta dei gravi, dall'altro lato ha la *prova* della *verità* della sua ipotesi, che diventa perciò *legge* causale, non già in forza *propria* ossia della sostituzione del concetto matematico di funzione al concetto fisico-matematico di causa-essenza..., ma *specificamente* ne ha la prova in forza dell'esperimento che, in quanto fornisce la *disprova* o *eliminazione* — da parte di un fatto — di altri fatti concorrenti, come antecedenti di un conseguente, alla spiegazione ipotetica di quest'ultimo, con questa *disprova* permette alla ragione di superare realmente la difficoltà fondamentale di cui sopra o, in altri termini, le evita la cosiddetta *fallacia del conseguente*: e cioè di credere che, poiché, se l'ipotesi è vera, certi fatti (concatenati) dovrebbero prodursi, l'ipotesi sia vera semplicemente perché questi fatti (conseguenti degli antecedenti ipotizzati) si sono prodotti (p. 239).

Galileo dunque porta nella storia della metodologia scientifica e filosofica una innovazione, se non, addirittura, tenendo presente la situazione culturale e scientifica del suo tempo, una rivoluzione. Egli emancipa il metodo di ricerca e la gnoseologia scientifica dalla subordinazione alla metafisica scolastica, fondata sui concetti di specie ed essenze. Tuttavia (è sempre G. Della Volpe che osserva) egli non sostituisce tale concezione con quella fondata sul termine di « funzione », come vorrebbero invece Banfi e Cassirer, ma bensì con una impostazione decisamente « sperimentale », in cui le stesse ipotesi formulate dalla ragione, che pur rappresentano una soluzione del dato empirico in relazioni quantitative, in tanto acquistano validità oggettiva e scientifica, tale cioè da permettere la sua applicazione al di fuori del singolo fenomeno o gruppo di fenomeni percepito, in quanto esse trovano la loro conferma nei risultati dell'esperimento.

Questo infatti comprende una serie di operazioni che dal confronto di più fatti concomitanti con il fenomeno in esame e supposti come suoi antecedenti, giunge all'affermazione di uno solo di essi, ed alla eliminazione degli altri; eliminazione, si badi, che avviene non in virtù di un principio logico formalistico, ma di un concreto principio di non-contraddizione, che scaturisce dalla realtà stessa dell'esperimento e, più particolarmente, dalla stessa comparazione concreta dei fatti, in virtù di quel fatto (la *vera* causa del fenomeno) che si è affermato di contro agli altri. L'ipotesi, quindi, avanzata dalla ragione non è vera semplicemente perché un fatto, supposto come sua premessa,

si è realizzato, ma è vera perché quel fatto è risultato, in modo esclusivo, essere esso solo la conseguenza di quella premessa.

La validità di una ipotesi scientifica, perciò, non può essere dimostrata teoricamente, come intendono invece il Cassirer ed il Banfi, mediante una deduzione intellettuale delle conseguenze da una premessa, ma ha bisogno della convalida da parte dell'esperimento.

Con questa interpretazione G. Della Volpe ha messo in netta evidenza la grande serietà e concretezza con cui Galileo Galilei eseguiva le sue ricerche scientifiche, contro una tradizione aristotelico-scolastica che, non essendo riuscita a liberarsi dal formalismo sillogistico, non andava esente, proprio per questo motivo, dal continuo pericolo di cadere perfino in gravi errori logici senza via d'uscita, come ad esempio i frequenti paralogismi in cui i peripatetici cadevano nelle diverse discussioni con Galilei, che, a sua volta, le riportava nei suoi « Dialoghi » per bocca dell'aristotelico Simplicio.

4. LA LOGICA ARISTOTELICA E IL METODO GALILEIANO.

Come esempio di questa polemica antiscostastica di Galilei, Della Volpe cita un passo del *Dialogo sui massimi sistemi* (giornata prima) in cui l'autore, per mezzo del personaggio Sagredo, respinge la teoria geocentrica aristotelica, dimostrando che l'aristotelico Simplicio muove da ragionamenti astratti ed aprioristici e, non potendo condurre, con coerenza, la discussione sulla base dei principi, è costretto a ricorrere ad una petizione di principio, supponendo ciò che è dubbio e di cui si sta discutendo, e cade così in un paralogismo.

Aristotele « uscendo, per così dire, del mondo sensibile e ritirandosi al mondo ideale, comincia architettonicamente a considerare, che essendo la natura principio di moto, conviene che i corpi naturali siano mobili di moto locale », e così si allontana « dal mondo sensibile per additarmi l'architettura con la quale egli doveva essere fabbricato ». Aristotele, cioè, in un primo momento distingue il movimento in movimento semplice (cioè circolare e retto) e in movimento misto del circolare e del retto; in un secondo momento, suddivide a sua volta il moto retto in moto « in giù » e moto « in su », distinzione che in base ai principi enunciati all'inizio non ha alcun senso, sia perché si tratta comunque di movimento semplice e quindi, secondo le premesse del ragionamento, esso si addice ai corpi naturali come il moto circolare; sia anche perché i termini di moto « in su » e moto « in giù » « non si usano fuori del mondo fabbricato », non hanno cioè alcuna giustificazione teoretica, ma « lo suppongono non pur fabbricato, ma di già abitato da noi »; essi cioè sono termini fondati sulla esperienza e non già sulla deduzione razionale. Pertanto la distinzione di qualità che Aristotele vuol fare, tra moto retto e moto circolare, fondandola appunto sulla natura diversa del moto retto, non ha alcuna validità, ma sta solo ad indicare che « egli ha di mira di cambiarcì le carte in mano, e di voler accomodar l'architettura alla fabbrica e non costruire la fabbrica conforme a i precetti dell'architettura », come aveva fatto all'inizio.

Aristotele « avendo molto bene e metodicamente cominciato il suo discorso, ma avendo più la mira di andare a terminare a colpire in uno scopo prima nella mente sua stabilitosi, che dove dirittamente il progresso lo conduceva, interrompendo il filo ci esce trasversalmente a portar come cosa nota e manifesta, che quanto a i moti retti in su e in giù, questi naturalmente convengono al fuoco e alla terra, e che però è necessario che oltre a questi corpi che sono appresso di noi, ne sia un altro in natura al quale convenga il moto circolare, il quale sia ancora tanto più eccellente, quanto il moto circolare è più perfetto del moto retto: quanto poi quello sia più perfetto di questo, lo determina dalla perfezion della linea circolare sopra la retta, chiamando quella perfetta ed imperfetta questa; imperfetta, perché se è infinita manca di fine e termine; se è finita, fuori di lei è alcuna cosa dove ella si può prolungare » (*Opere*, ed. naz., vol. VII, p. 42).

Ma questo procedimento è messo in dubbio da Galilei:

Io non nego che questo, che sin qui Aristotele ha introdotto con discorso generale, dipendente da principi universali e primi, non venga poi nel progresso riconfermato con ragioni particolari e con esperienze, le quali tutte è necessario che vengano distintamente considerate e ponderate; ma già che nel detto sin qui si rappresentano molte, e non piccole, difficoltà (e pur converrebbe che i primi principi e fundamenti fossero sicuri fermi e stabili, acciocché più risolutamente si potesse sopra quelli fabbricare), non sarà forse se non ben fatto, prima che si accresca il cumulo de i dubbi, vedere se per avventura (si come io stimo) incamminandoci per altra strada ci indirizzassimo a più diritto e sicuro cammino e con precetti d'architettura meglio considerati potessimo stabilire i primi fondamenti.

Ora, la distinzione del moto circolare e del moto retto presuppone, secondo il ragionamento dei peripatetici, che i corpi naturali, cui apparterebbe il moto retto, tendano verso il centro dell'universo, che, in base alla dottrina tolemaica, coincide con il centro della Terra. Ma questa presupposizione è invece ciò che si vuol dimostrare. Questo è appunto il paralogismo.

5. I LIMITI DELLA INTERPRETAZIONE MATERIALISTICA.

Ad un siffatto sterile metodo non poteva, è ovvio, adeguarsi l'interesse scientifico del Galilei e ciò spiega perché egli considerasse la necessità di controllare la validità dei principi universali, seguendo una strada differente da quella seguita dagli aristotelici, ed affermasse, di conseguenza, il valore gnoseologico dell'esperienza.

La fondamentale importanza della funzione che l'esperienza svolge nel processo gnoseologico era stata già affermata vigorosamente da Bacone, prima di Galilei. Ma questi, a differenza, di Bacone, non ha bisogno, per asserire la validità scientifica delle cause e degli effetti di un certo fenomeno, di ricorrere alla serie delle presenze e delle assenze del fenomeno stesso, ma gli bastano poche determinate esperienze. Lo stesso Della Volpe infatti, distingue il metodo galileiano dalla scienza induttiva baconiana che non attribuiva alcun valore, se non quello di « premature anticipazioni », alle ipotesi scientifiche. Per Galilei invece, osserva sempre G. Della Volpe, le ipotesi della ragione hanno un « ruolo di guida dell'osservazione sperimentale » (p. 244) e con ciò si distingue dalle posteriori concezioni positivistiche.

Ma, mentre ammette che le ipotesi hanno una funzione di guida nel processo sperimentale, ed attribuisce pertanto ad esse una validità indipendente dalla riprova o verifica che potranno ricevere dall'esperimento (e infatti, se ciò non fosse, non si comprenderebbe quale funzione direttiva possano mai esercitare nei confronti dell'osservazione), lo stesso nostro interprete del Galilei afferma nel passo sopra citato (p. 239) che tali ipotesi diventano efficaci, e cioè ipotesi vere, non in forza propria (in virtù cioè di una propria funzionalità che incida nel processo sperimentale), ma in virtù di una verifica esercitata dall'esperimento.

O queste ipotesi della ragione hanno una funzione nel processo gnoseologico e debbono avere perciò in sé un elemento di verità, oppure la loro validità deriva solamente dalla disprova operata nell'esperimento da un fatto nei confronti di altri fatti concomitanti, ed in tal caso esse non hanno in effetti nulla di diverso da quelle semplici anticipazioni di cui parlava Augusto Comte, citato dallo stesso Della Volpe. L'ipotesi avrebbe infatti una funzione di guida solamente provvisoria e quindi precaria.

D'altra parte, se così fosse, non si spiegherebbe nemmeno quella reciprocità funzionale di ragione e di esperienza cui allude lo stesso nostro autore, a p. 246, né si comprenderebbe come possa sorgere sulla base di un dato empirico ed irrelato quel nuovo principio di non contraddizione di cui egli parla e dal quale derivano le dimostrazioni necessarie della scienza galileiana. Osserva infatti che questa non-contraddizione di nuovo tipo non è dovuta « all'assolutezza *parmenidea* di aristotelico-scolastiche

specie-essenze, ma bensì specificamente all'istanza di discretezza e contingenza del dato empirico, giacché è dall'*esperimento* (dell'ipotesi!) che scaturisce proprio la necessità, ma del fatto». Si attribuisce così al *fatto vero* (divenuto tale dopo la disprova di altri fatti) un carattere non più di mera empiricità, ma gli si dà una validità che supera necessariamente la « discretezza e contingenza del dato empirico » in quanto esso è capace di porsi in relazione, sia pure negativa, con gli altri fatti, che esclude, e si afferma come causa vera del fenomeno in osservazione. Ma appunto perché tale fatto esce dal carattere di mera empiricità che spetta ad ogni percezione sensibile, con tutti i conseguenti attributi di irrelatività e contingenza, si manifesta necessariamente in esso un elemento generale, su cui si basa la legge scientifica che verrà poi formulata, e che non può essere altro che quel quantitativo matematico in cui la ragione aveva trasformato, sia pure nella sede provvisoria della ipotesi, il dato qualitativo empirico.

6. CONCLUSIONE CRITICA.

L'interpretazione che G. Della Volpe presenta è dovuta alla esigenza, da lui profondamente sentita, non solo di valorizzare, nel processo conoscitivo, il contributo dell'esperienza alla scoperta della verità, ma anche di risolvere, in maniera definitiva, il problema dei rapporti tra ragione ed esperienza e di fondere ed unificare i due termini, in modo che le due istanze, quella materialistica e quella intellettualistica, si completino mediante un reciproco rinvio dell'una all'altra. Ma nella polemica contro la tesi intellettualistica il nostro interprete viene inavvertitamente, ma — come sempre accade in tali circostanze — naturalmente, a farsi sostenitore quasi esclusivo della tesi opposta, sicché l'esigenza di una fusione dialettica delle due contrastanti istanze non trova la possibilità di realizzarsi, riducendosi tutto all'affermazione della sola istanza materialistica. I due momenti in cui, secondo lo stesso Della Volpe, si distinguerebbe il metodo sperimentale galileiano — la deduzione razionale che « opera una 'risoluzione' e una 'composizione' quantitativa o matematica del qualitativo o empirico » e la verifica dell'ipotesi effettuantesi per mezzo della disprova (pp. 239-40) — anziché reciprocamente condizionarsi e risolversi quindi in un solo processo, a noi pare che finiscano col restare l'uno estraneo all'altro. Né si comprende, come già si è osservato, quale funzione possano svolgere e quale incidenza possano avere sul secondo momento le ipotesi della ragione.

Se, al contrario, la sperimentazione dell'ipotesi da parte di un fatto può giungere alla negazione delle altre ipotesi non vere, per affermare quella vera, in maniera esclusiva e definitiva, ciò non può essere dovuto ad altro che a questo: l'esperimento ritrova in sé, cioè nel dato, quella legge scientifica che prima era stata espressa in forma ipotetica e che si presenta dopo in forma conclusiva.

Perché l'esperimento possa concludere con le necessarie dimostrazioni, non può essere ritenuto soltanto un dato irrelativo e meramente empirico, un semplice agglomerato di percezioni senza relazioni fra loro, ma piuttosto come una realtà che, sia pure acquisita attraverso la « sensata » esperienza, mostra la presenza in sé di una *regola* oggettiva e non si rivela quindi priva di una sua efficacia scientifica e di una sua razionalità.

Galilei polemizza spesso contro coloro che, sulla base di discorsi generici, non fondati sulla osservazione accurata dei fenomeni (e cioè dell'esperienza) sostengono le proprie opinioni. « Sensata » esperienza ed osservazione sono invece per Galilei inseparabili strumenti per la ricerca della verità: « Quello che l'esperienza e il senso ci dimostra si deve anteporre a ogni discorso ancorché ne paresse assai ben fondato » (*Dialogo sui due massimi sistemi del mondo*, giornata prima, *Opere*, vol. VII, p. 80, 22-24). Non diverso era per lui il metodo seguito da Aristotele:

Io tengo per fermo che e' (*Aristotele*) procurasse prima per via de' sensi, dell'esperienze e delle osservazioni, di assicurarsi quanto fusse possibile della conclusione, e che dopo andasse ricercando i mezzi da poterla dimostrare, perché così si fa per lo più nelle

scienze dimostrative: e questo avviene perché, quando la conclusione è vera, servendosi del metodo risolutivo, *agevolmente s'incontra qualche proposizione già dimostrata o si arriva a qualche principio per sé noto*; ⁷ ma se la conclusione sia falsa si può procedere in infinito, senza incontrar mai verità alcuna conosciuta, se già altri non incontrasse alcun impossibile o assurdo manifesto (*Dialogo sui massimi sistemi*, giornata prima, p. 75).

Per Galilei, dunque, non vi è contraddizione fra la via della ricerca sperimentale e la via razionale: esse conducono ad una medesima conclusione se questa è vera; anzi, più che di due vie, è più esatto parlare di una sola via, quella della ricerca vera, sulla quale, chi la percorre, seguendo l'esperienza vi ritrova certamente « qualche principio per sé noto ». Vi sono a fondamento della realtà principi e leggi, non come « categoria » dell'intelletto e nemmeno come specie e generi, ma come elementi costitutivi, strutturali dei singoli fatti reali: « quello che sostiene il vero può aver molte esperienze sensate e molte dimostrazioni necessarie, mentre l'avversario non può valersi d'altro che d'ingannevoli apparenze, di paralogismi e di fallacie » (*Lettera a Cristina di Lorena*, *Opere*, vol. V, pp. 341-42).

Il compito del ricercatore è quindi quello di scoprire, attraverso la via dell'esperienza, « scorta sicura nel filosofare », gli elementi razionali esistenti nel fenomeno; si tratta, cioè, di scoprire fra i diversi aspetti di un fenomeno e fra i diversi fatti concomitanti, quello che, per la sua regolarità e per il modo con cui si collega a tutto il complesso del fenomeno, è tale che possa contenere la spiegazione scientifica del fenomeno stesso, ed esserne, quindi, considerato la causa.

Questa è scoperta ed accertata mediante un processo che è al tempo stesso empirico e razionale, e che trova al suo inizio il ricercatore nell'atteggiamento mentale più naturale ed obiettivo: egli deve partire, infatti, dalla osservazione del fenomeno e deve in primo luogo procedere alla sua misurazione. La misurazione del fenomeno costituisce il primo passo verso la sua comprensione e consiste nella determinazione delle sue proporzioni, nonché nella comparazione dei suoi elementi costitutivi fra loro e di ciascuno col suo complesso. Con la misurazione, il qualitativo dell'essere empirico viene ad essere determinato; la misura è appunto il qualitativo del dato empirico precisato dalla sua quantità. Non è più, s'intende, il mero qualitativo, ma non è nemmeno la sola relazione quantitativa, il numero. Con la quantizzazione del qualitativo si è anche ottenuta la oggettivizzazione del fenomeno che, collocato e determinato nello spazio, viene ad essere sottratto alle incertezze e alla mutabilità delle percezioni dei sensi: esso è *quale* è, poiché è *quanto* è.

Ma la misurazione del fenomeno non sempre è possibile in modo diretto e immediato; bisogna spesso ricorrere ad alcuni strumenti particolarmente adatti a rappresentare la misura del fenomeno. Galilei fu il primo che ebbe fiducia negli strumenti come mezzi sicuri per la ricerca e si servì del cannocchiale e del termometro introducendo per primo questi strumenti nel campo della scienza: poté così conoscere meglio e più particolarmente i fenomeni e riuscì al tempo stesso a sottrarsi ai vaneggiamenti della scienza precedente. Ma talora non bastarono questi strumenti, poiché la complessità materiale del fenomeno impediva di analizzarlo nei suoi elementi strutturali e di determinarne, quindi, la misura. Ricorse allora alla rappresentazione grafica del fenomeno, mediante le figure geometriche: ridotto così il fenomeno nelle sue parti costitutive, in punti, linee e aree (o, sotto l'aspetto dinamico, in forze) fu agevole per lui determinarlo nello spazio (e nel tempo) e identificarne la misura.⁸

La misura esprime la regola che regge e determina il fenomeno; assunta dapprincipio come la sua causa ipotetica, la regola altro non è se non quel fatto che per co-

⁷ Il corsivo è nostro.

⁸ Si comprende così il significato concreto e profondo della famosa espressione di Galilei, secondo cui la natura è scritta « in lingua matematica, e i caratteri con triangoli, cerchi ed altre figure geometriche ».

stante presenza e per regolare comportamento, può essere ritenuto la causa del fenomeno.

L'ipotesi è successivamente confermata mediante la operazione di verifica. Questa consiste, in certo modo, nel ripetere, in senso inverso, il procedimento fin qui compiuto: la causa ipotetica viene applicata ai singoli elementi del fenomeno allo scopo di accertarne il loro perfetto concatenamento: se questi la ammettono come loro causa vera, sicché possano derivare esclusivamente da quella, l'ipotesi è vera.

Nello scritto *Del flusso e riflusso delle maree*, ad esempio, Galilei ritrova la causa delle maree, fra tanti « accidenti », nel movimento impresso alle acque dal movimento della Terra, che è ammesso così in via ipotetica. L'ipotesi viene qui assunta non in modo arbitrario, ma in base al confronto fra il comportamento dei movimenti della Terra (quello annuale e quello quotidiano) ed il moto delle acque marine: queste infatti si agitano, secondo una regolarità, che non può essere altrimenti spiegata se non ammettendo che esse vengono a volta a volta a subire l'azione combinata dei due movimenti terrestri, sia quando entrambi questi movimenti sono diretti in una stessa direzione, sia quando si contrappongono (*Opere*, vol. V, pp. 382-83). Naturalmente, la costanza e la frequenza del moto delle acque marine non può essere scoperta nelle percezioni isolate, ma è ricavata dal fenomeno nel suo complesso; infatti « si come non soddisfacendo ai particolari accidenti che sensatamente veggiamo nei flussi e reflussi, darebbe segno di non esser causa adeguata dell'effetto, così, satisfacendo al tutto, potrà darci indizio di esserne la propria cagione, o almeno molto più probabile che qualunque altra a questa età ne sia prodotta » (*loc. cit.*, p. 381).

La causa così ipotizzata viene poi controllata, o verificata, con l'esame dei vari aspetti del fenomeno, confermandosi così come l'unica causa possibile. Galilei infatti esamina tutti i vari aspetti del fenomeno e tutte le circostanze in cui esso si presenta e, riscontrando che per ognuno di essi non vi è alcun impedimento perché l'ipotesi possa essere considerata come la sua causa, conclude che essa può essere a buon diritto considerata la causa vera.

La verifica, dunque, non esclude né la via razionale né quella empirica; mentre è vero, da un lato che l'ipotesi non diviene efficace esclusivamente per virtù propria, in forza di un astratto principio di non-contraddizione, è pur vero, d'altronde, che ad operare tale verifica non può essere un fatto qualsiasi del fenomeno, che si affermerebbe solo respingendo (o disprovando) gli altri fatti, ma essa avviene ad opera di un fatto che già si configura come la causa più probabile per le sue caratteristiche di regolarità e di costanza: vi è in esso un elemento non esclusivamente sensitivo, ma razionale, una regola tale che lo fa presupporre come la causa ipotetica.

Concludendo, ci sembra opportuno sottolineare la notevole funzione di chiarificazione che la tesi sostenuta dal Della Volpe ha avuto nei riguardi della tradizionale interpretazione « kantiana » del metodo sperimentale di Galilei: questa tesi è importante, soprattutto, per avere sostenuto il valore del contributo dato dall'esperienza alla conoscenza, che invece il Cassirer, e con lui il Banfi, considerano quasi nulla o, al massimo, semplicemente occasionale: per essi infatti, il vero atto della conoscenza, come si è detto, si svolge e si realizza nell'ambito dell'intelletto.

Ma non si poteva, d'altra parte, ridurre il processo conoscitivo ad una operazione esclusiva del dato empirico; non si poteva, in particolare, trascurare l'apporto della ragione. Il Cassirer, è vero, era stato troppo perentorio ed esclusivo, asserendo che si poteva prescindere dalle conseguenze concrete e dalle applicazioni pratiche del fenomeno e limitarsi ai risultati delle sole deduzioni razionali; ma l'ardore polemico ha condotto G. Della Volpe oltre i termini del suo stesso obiettivo, di ritrovare cioè realizzata nel metodo sperimentale di Galilei la soluzione materialistica del problema della conoscenza. A differenza delle due tesi degli illustri studiosi, ci pare, invece, che la circolarità funzionale di ragione e materia nella gnoseologia si attui nelle due operazioni della misura del fenomeno e della verifica dell'ipotesi, così come abbiamo più sopra esposto.

FRANZ BRUNETTI

CONOBBE, IL MANZONI, IL TEATRO DI F. DELLA VALLE?

Conobbe, il Manzoni, le opere teatrali di Federigo Della Valle?

Tra i suoi libri, nella sua casa di Milano, quelle opere non si trovano; ma — chissà? — se, facendo il famoso elenco dei volumi della biblioteca di don Ferrante, non si fosse arrestato in tronco dinanzi alle « lettere amene », forse avrebbe menzionato le Tragedie dell'Astigiano minore; le quali sarebbero state, oltre tutto, una « recentissima » fra le novità editoriali del tempo, perché uscirono in Milano proprio negli anni 1627-28. (Benché, d'altra parte, sarebbe anche legittimo mettere in dubbio che don Ferrante intrudesse fra i suoi autori un poeta che fu generalmente schivo da quelle esuberanze e da quelle sottigliezze che a lui — quale tipico rappresentante, in caricatura, se si vuole, della cultura conformistica e accademica del tempo — andavano sommanente a genio).

Se si riflette alla cura che il Manzoni pose nel procurarsi, in aggiunta alle fonti documentarie, testimonianze indirette che gli servissero all'intelligenza del costume e alla ricostruzione — storica, diceva lui; tutto sommato, artistica, diciamo noi — dell'ambiente e dello sfondo per la sua « storia milanese del sec. XVII », non si può non ritenere probabile che avesse letto quelle opere. Dunque anche solo riconnettendola agli studi in preparazione del romanzo, l'ipotesi regge; ma, a convalidarla, si possono addurre elementi concreti che a me sembrano ricchi di evidenza.

Esistono, fra testi dell'avalliani e testi manzoniani, coincidenze così notevoli, che rendono quasi impossibile escludere una conoscenza diretta, da parte del Manzoni, del teatro dell'avalliano; conoscenza che si presenta, mi sembra, più attendibile di una ipotetica esistenza di fonti comuni.

Non si tratta soltanto di quegli incontri di tono e d'atmosfera, di quelle analogie di ritmo interiore, corrispondenti d'altronde ad effettive analogie o consonanze di sentimento fra i due, che sono già state, se pure fuggevolmente, messe in rilievo e che; più avanti, riferiremo; si tratta di precise risponderenze d'immagini e perfino di termini; e il fatto che alla coincidenza in qualche caso perfetta della parola, della frase, della figurazione si aggiunga l'affinità della ispirazione e della intonazione generale conferma — non elide — ed accresce, a mio parere, il valore di simili incontri.

Istituire paralleli, immuni dalle vacuità del vecchio scolasticismo retorico, in fondo è sempre servito, e può servire ancora: può servire a meglio caratterizzare un'opera e un autore, oltre che contribuire a ricostruire la genesi e dell'uno e dell'altra. Nessuno può mettere in dubbio, per esempio, l'utilità, ai fini di una maggiore penetrazione critica, dei raffronti che sono stati fatti tra Manzoni tragico e Racine. Gli eventuali incontri Manzoni-Della Valle si pongono, naturalmente, su di un piano diverso; ma una diligente esplorazione e segnalazione di essi non è né priva di valore, né, a mio parere, immotivata.

È vero che l'interesse del Manzoni per la tragedia francese del gran secolo, come per quella scespiriana, e l'esigenza che sentì di chiarire e di definire davanti a se stesso ed al pubblico quale fosse, rispetto a quei grandi antecedenti, la sua propria posizione, nella storia della poesia in genere e di quella drammatica in specie, ci furono direttamente dichiarati e sottilmente teorizzati da lui stesso, mentre dell'autore della *Reina di Scotia*, di *Ester* e di *Judith* egli tace, non diversamente da chiunque altro, scrittore o critico, al tempo suo; ma non sarebbe questa una ragione sufficiente per indurre a negare senz'altro la possibilità che il Manzoni non condividesse, col silenzio, anche l'ignoranza dei suoi contemporanei a proposito del Della Valle. Di quanti altri autori — e non sepolti nella dimenticanza, ma addirittura famosi —, e non solo fra i lontani nel tempo, ma anche fra i vicini, egli tace o non discorre che per inciso, pur non ignorandoli affatto!

Ma veniamo al concreto: vediamo i testi. In parte, approfondiremo e allargheremo gli spunti già dati da altri e che ci sono serviti di suggerimento indicativo e di stimolo a una più precisa agnizione; in parte considereremo altri elementi, altri motivi interessanti, mai finora segnalati, di avvicinamento e di confronto.

Il Croce che, come è noto, « scoperse » le tragedie dell'avalliane nel '29,¹ pur avendo già incontrato molti anni prima *La Reina di Scotia*, della quale però aveva fatto poco conto, durante certe sue ricerche giovanili sul « tema » di Maria Stuarda, nel '36 ritrovava anche il manoscritto d'una precedente redazione² di quella che rimase sempre, effettivamente, la sua beniamina fra le tre; e fu in quell'occasione che, dando notizia del nuovo ritrovamento e facendo un sommario confronto fra le due redazioni, notava come, nella seconda, fosse stato soppresso un personaggio secondario: il soldato della guardia del castello dove Maria è tenuta prigioniera che, mosso a pietà di lei, cerca di aiutarla come può fornendole segretamente informazioni e notizie su quel che avviene accanto a lei, a sua insaputa, e da cui può dipendere o lasciarsi indovinare il suo destino; questo soldato, osservava, « arieggia, in qualche modo, quel vecchio servitore di don Rodrigo che informava il padre Cristoforo di quanto si macchinava contro gli innocenti che il padrone insidiava ».³

I due nomi, del Manzoni e del Della Valle, tornavano, più tardi, ad essere accostati dal Flora, il quale, accennando al racconto della morte di Maria Stuarda fatto dal « Maggiordomo » verso la chiusa della tragedia, vi trovava « movenze che fanno pensare alla morte dell'Ermengarda manzoniana ».⁴

Osservazione calzante, seppure indefinita; alla quale può stupire che non sia arrivato, prima del Flora, il Croce stesso, seguendo la traccia intravista: proprio lui che, fin dall'inaugurarsi della sua vita, non mai smentita e a più riprese ribadita, in tanti anni, simpatia per il Della Valle, aveva considerato il motivo religioso come predominante nell'opera del tragico astigiano e, facendo leva appunto sulla *Reina di Scotia*, aveva posto questa non lieve ipoteca sugli studi dell'avalliani ancora a uno stadio liminare. Anche in seguito l'analogia fu intesa spiccatamente come una riconferma della rilevanza, in tutti e due gli autori, della ispirazione e del fine religiosi e fu sottolineata in tal senso particolarmente da studiosi di osservanza cattolica;⁵ e si insistette sul giudizio che faceva della tragedia di Maria Stuarda il capolavoro non solo, ma quasi l'opera-guida, traccia e specchio delle altre.⁶

¹ « La Critica », vol. XXVII, p. 377 e sgg.

² Da lui creduta senz'altro la prima; mentre di una redazione più antica di quella dà notizia Bruno Baldis (in « Aevum », luglio-agosto 1952).

³ « La Critica », vol. XXXIV, p. 389. — È vero che, come personaggio che agisce, nella seconda redazione il soldato non c'è; c'è invece un servo che, probabilmente, parve all'Autore assorbire in sé il disegno drammatico dell'altro; la figura del soldato, però, o meglio la sua presenza, proprio soppressa non è; di lui parla infatti la regina stessa, e ne parla appunto nel senso sottolineato dal Croce:

.... miro se pur veggio
mover di ver la porta della rocca
il soldato che sol, fra tanti e tanti
che fanno argine e muro a questa inferma,
fatto pietoso dal mio danno indegno,
d'aiutarmi procura....

(ristampa a cura di C. Filosa, Bari, Laterza 1939, p. 183).

⁴ F. FLORA, *Storia della Letteratura Italiana*, Milano, Mondadori, 1942, pp. 785-88.

⁵ Si veda, a tal proposito, G. GIACALONE, *Federigo Della Valle*, in « Convivium », 1948, n. 6, pp. 831-847.

⁶ Si vedano, C. FILOSA, Prefazione alla sua ristampa delle *Tragedie* di F. D. V., Bari, Laterza, 1939 e, dello stesso, *Contributo allo studio della biografia di F. D. V.*, in « Giornale storico della Letteratura Italiana », dicembre 1938, pp. 161-210.

Ma come né il Croce né il Flora credettero di andar oltre la segnalazione rapida d'un particolare curioso o d'un sentore di consonanze vaghe, e non fecero caso a corrispondenze più circostanziate, anche in prosieguo di tempo, benché altri abbiano raccolto l'indicazione e ripetuto l'osservazione generica, un'analisi adeguata non è mai stata condotta.

E invece, materia a uno studio di questo genere non manca.

Il raffronto fra la Maria Stuarda del Piemontese e l'Ermengarda del Lombardo è quello che offre motivi più numerosi e più ricchi; ma anche altri punti d'incontro si possono trovare, in altre opere (oltre quello già segnalato dal Croce).

Maria ed Ermengarda furono tutte e due regine, conobbero tutte e due, con la felicità del cuore, gli splendori del trono e tutte e due sperimentarono, e in una forma analoga, le mortificazioni e le angosce di una grande caduta. Si noti: il tema delle grandi cadute, delle rovinose discese dal « solio » alla prigionia, o all'esilio, o all'immeritata vergogna è tema tragediato, forse, quant'altri mai, in tutti i tempi; ma particolarmente caro fu alle coscienze più pensosamente religiose dell'età della Controriforma — e il Della Valle fu certo una di queste — come particolarmente caro fu alla commossa meditazione manzoniana; e una speciale simpatia di ispirazione lirica, delicata e profondamente seria, accomuna i due poeti di fronte, diremmo, alla versione femminile della vicenda tragica tante volte rappresentata.

Il fulcro psicologico e poetico di queste due figure di donna e di regina sta nel passato, nel loro passato; e di questo male del passato esse non guariscono che con la morte.

Per Ermengarda, è vero, la spasmodica reviviscenza del passato si acumina nelle memorie d'amore: così cocenti che tutto il resto, pur non mancando, o è come compreso dentro quel cerchio di luce folgorante, o rimane in ombra; le memorie di Maria, invece, si configurano in una dolente melopea imparziale, senza accentuazioni parossistiche, senza zone di angoscia preferenziale; solo, ne aggrava il peso, nella miseria del presente, la tormentosa incertezza del futuro, in una crudele alternativa di speranze e di timori, in cui, però, i timori prevalgono, nell'anima esulcerata dal dolore: finché non giunga, liberatrice, solenne, l'estrema serenità. Così, come la dominante lirica comune a tutte e due le figure — il loro dramma di sopravvissute a un passato regale e « improvvido » nella felicità — anche i motivi di differenziazione — l'assidua lotta di Ermengarda con la propria ossessione d'amore, l'assidua ansia di Maria timorosa della propria sorte, che è nelle mani della sua nemica — in virtù d'una medesima spinta, di natura religiosa, finiscono col confluire; e confluiscono nel martirio: che, attraverso la morte, è acquisto di santità, ma è anche, finalmente, conquista della pace altrimenti negata.

Ma, nella tragedia dell'avalliana, i ricordi, piuttosto che estenuante vagheggiamento di « irrevocati di », sono proiettati, per opera della speranza — o dell'illusione — nel futuro, e su di essi l'immaginazione si crea scene che si riferiscono a una possibile restaurazione di Maria sul trono di Scozia: si trascrivono così in chiave di sogno, di realtà sperata esemplata sulla realtà perduta.

Si forma, allora, come una duplice atmosfera di mito; duplice, perché vi convengono una già scontata inadempibilità della speranza e una sia pur temperata trasfigurazione dei ricordi, che si presentano in visioni insieme rievocate e vagheggiate come sogno, in una ambivalenza che ha, a tratti, un notevole vigore espressivo.

Il passato si trasfonde nell'illusione: questo procedimento si attua tanto negli abbandoni nostalgici di Maria, che però sono brevi e dominati da una coscienza vigile, che va sempre meglio maturandosi e affinandosi, quanto, indirettamente, e con molto maggiore ampiezza e ricchezza di particolari, com'è naturale che avvenga, nelle effusioni della fida anziana Cameriera della regina e delle altre ancelle che compongono il Coro. E questo secondo modo, mediato, di rievocazione è simile a quello usato dall'autore di *Adelchi*, pure per mezzo del Coro.

Ma giunge, a sconvolgere quest'atmosfera di volenterosa o di ingenua illusione, un

messaggero di Elisabetta; la quale finge di voler trattare con Maria, ponendole condizioni che sarebbero, in ogni caso, inaccettabili: rinunzia ai suoi diritti e alle sue prerogative reali, abdicazione in favore del figlio e infine riconoscimento di Elisabetta e dei suoi eredi sovrani d'Inghilterra quali capi della nuova Chiesa, che la Stuarda deve impegnarsi a non combattere.

Al ministro di Elisabetta, Maria dà una risposta specifica per ciascuna delle condizioni proposte, fondandosi per ciascuna su precisi motivi di rifiuto. Ed ecco la prima di queste risposte e il primo di questi motivi:

Torre a me stessa quel che Dio mi diede
né 'l debbo, né 'l consento. Ei, sua mercede,
nascere mi fè reina; anco reina
mi riceva morendo. Il regio segno
segua l'anima sciolta.⁷

Rileggiamo, ora, le parole che Ermengarda morente rivolge alla sorella Ansberga, per significarle le sue ultime volontà; la consonanza mi pare sorprendente:

Modesta
sia l'urna mia — tutti siam polve; ed io
di che mi posso gloriare? —, ma *porti*
di regina le insegne: un sacro nodo
mi fè regina: il don di Dio, nessuno
rapir lo puote, il sai; come la vita,
dce la morte attestarlo.

È vero: nelle parole della sposa ripudiata di Carlomagno, il proposito di serbare la dignità e le insegne di regina anche nella tomba dipende soprattutto dalla sua volontà di riaffermare la indissolubilità del vincolo che la unisce al sovrano; ma ben presente è anche in lei, come nella Maria Stuarda dell'avalliana, la convinzione teocratica della regalità; e nell'una come nell'altra ex-regina, per l'altezza morale loro attribuita rispettivamente da ciascuno degli autori, questa convinzione, ancor più che un'affermazione di principio strettamente dinastico o politico, esprime un'esigenza etica: quella della tutela di un diritto, sentito abbastanza come sovraperpersonale, da collimare con la difesa della giustizia.

Le ancelle, timorose per l'atteggiamento fiero della regina, che non dissimula lo sdegno verso Elisabetta, pregano il Consigliere di riferire, sì, la sua risposta alla sovrana, ma di non riferirne il tono e certe espressioni pungenti: la piccola discrezione diplomatica traduce così in formule prosastiche la consueta temperanza del Coro. Ma allora il Consigliere getta la maschera e svela che, qualunque fosse stata la risposta di Maria, la sua sorte è già decisa; e poiché il Coro prorompe; «Ahi, pensier crudo e d'anima maligna!», il messo ostenta l'indifferenza sbrigativa e rude di chi alle critiche impotenti è in grado di opporre una sovrana impunità d'azione:

A te si lasci
giudicar con parole il giusto o il pio
dei pensier nostri: noi dell'altrui vita
giudicherem coi fatti.⁸

«Nostri» e «noi» trascrivono la sicumera enfaticamente maestatica del ministro che si sente collaboratore e partecipe — in misura anche superiore al vero — del supremo potere, nonché autorizzato interprete della «ragion di Stato»: argomento su cui dovremo tornare.

⁷ F. DELLA VALLE, *Tragedie*, a cura di C. Filosa, *ed. cit.*, p. 201.

⁸ *Ed. cit.*, p. 204.

Maria, dopo l'intervento del Consigliere, non s'illuderà più; ma le sue compagne, meno esperte, meno direttamente interessate e più istintive, riprendono il motivo della speranza-illusione: la «dolce speranza onde fra i mali il misero s'avanza»⁹ motivo che ritorna insistente in tutta l'opera poetica del Della Valle, a volte modulato in tono minore su formule alquanto trite di sentenziosità corrente, ma a volte espresso con intensa schiettezza di sentimento. Così, qui esso torna a risuonare nelle parole della fedele Cameriera della regina, e poi ancora in quelle del Coro: con abili variazioni che riflettono, nella parte della vecchia domestica, un amore sviscerato e un culto fanatico per la sovrana infelice, e in quella delle giovani compagne pure devozione e ammirazione, ma soprattutto un desiderio espansivo di gioie da godere in proprio, accanto alla rinnovata felicità della loro signora: gioia di libertà spensierata, di belle vesti, di svaghi, di conquiste amorose.

La fedele ancella è un personaggio al quale il Della Valle, come ad altre figure di umili nel suo teatro, ha conferito caratteri schiettamente originali. Le didascalie la designano come «Cameriera», ma, nel momento in cui la rivelazione della condanna di Maria e dell'imminenza della sua esecuzione porta gli affetti alla più alta emotività, ella grida:

Crescesti in queste braccia, in queste braccia
morrai, s'hai da morire.¹⁰

E la regina, rispondendole, la chiama «madre»: così viene dichiarata, se pur ce ne fosse bisogno, la sua discendenza letteraria dal tipo della nutrice della poesia antica epica e tragica; ma la sua semplice, generosa umanità, scevra da eloquenza sentenziosa l'avvicina, se mai, alla nutrice omerica di Ulisse piuttosto che a quella della Fedra euripidea. E benché, nella sua sconfinata devozione, ella viva unicamente delle pene, delle ansie e delle ricordanze della sua signora, non è affatto una semplice proiezione di lei, e tanto meno la sua «confidente», nel senso in uso nella tecnica teatrale.

Anche questa attenzione agli umili, questa cura della loro caratterizzazione piena come persone dalla dignità intera e compiutamente efficiente è un'altra nota, fondamentale, dell'armonia d'ispirazione morale che presiede al lavoro creativo del Della Valle come del Manzoni: attenzione e cura di caratterizzazione che, se sono notevoli nel Manzoni e, tuttavia, rispondenti in lui a constatazioni e a esigenze già mature nel tempo, non meno notevoli sono nel poeta piemontese, poeta dotto seppure scarsamente accademico, vissuto in quei tempi, e in quell'ambiente, metà aulico e metà burocratico (ma forse fu il burocratico a salvarlo dall'aulico!) e senza il formidabile esempio di Shakespeare, che certamente non conobbe.

Ed appunto rievocando dinanzi a Maria e dinanzi al Coro gli splendori e le soddisfazioni del passato già quasi divenuti leggenda al suo entusiasmo, la devota compagna li traspone nel futuro; la regalità caduta diventa, nella commossa fantasia, regalità restaurata; e ad essa la buona donna anela con tutte le sue forze: essa è la sua aspirazione più ardente, più struggente; se avrà la ventura di vederla avverata, dopo accoglierà serena, anzi lieta la morte, perché nulla avrà più a desiderare. Così, nel suo fervido sforzo di consolazione, trova appigli alla speranza interpretando in senso favorevole la venuta del messo e certe notizie che son giunte al castello, che invece Maria considera come foriere di sventura; ma il solo vero appiglio è la sua umanissima volontà di uscir di pena e, soprattutto, di cercare di farne uscire chi le è caro più d'ogni cosa:

E spero e credo, e imagino soavi
e dilettoni tempi; e già mi fingo
ne la camera tua, regina mia,

⁹ F. D. V., *Adelonda di Frigia*, Torino, 1929, p. 29.

¹⁰ *Ed. cit.*, p. 219.

chiamar or conti, or duci, et essi uscirne
 lieti d'alte speranze e di mercedi.
 Quindi anco te parmi vedere assisa
 in alto seggio ornato a gemme et oro
 cui faccian genti armate ampia corona,
 e da un lato, vaghissima, la schiera
 di damigelle e donne in varia mostra,
 per abito ricchissime e per forma....¹¹

L'infatuazione del semplice per le pompe regali, l'ammirazione per lo sfarzo — le gemme sulle chiome bionde d'Ermengarda, che assiste, « invidiata » ed « ebbra », a una scena di vita regale, circondata dalle sue donzelle in gran gala, commoveranno anche la fantasia del Manzoni dal suo « angolino » di suggeritore del Coro! — il culto votato alla maestà circonfusa del suo nimbo teocratico: c'è tutto questo, nei versi riportati e negli altri che completano la visione di Maria in trono, in udienza solenne; ma c'è anche, pur nella cadenza larga e calma, una certa potenza suggestiva, come d'una benefica allucinazione; la regina, per un momento ancora, se ne lascia trascinare, e allora sul suo volto appare come una schiarita: il Coro l'avverte con sollievo e così la descrive e commenta:

Il disusato riso, che s'è aperto
 ne la tua cara bocca
 or, al formar di tai dolci parole,
 quanto soave a me l'animo tocca!
E quasi peregrin, che 'n su la sera
miri nembo piovoso diradarsi
onde si scopre imagine di sole,
promettendosi bella e chiara aurora,
 al cammin si rincora;
 tal io tra fosche e nubilose cure
 del tuo riso al sereno
 premo men grave la penosa via
 de l'aspra prigionia,
 discoprendomi il riso
 cara imagine e grata
 di libertade amata.¹²

Così dalle squarciate nuvole si svolge il sol cadente....

Nel coro dell'*Adelchi*, al posto del peregrino c'è il colono, il *pio* colono; e l'epiteto dice tutto. La promessa del tramonto tornato sereno è la stessa nei due idilli eppure è diversa; e così dicasi per la virtù che essa esercita sull'uno e sull'altro, sul viandante e sul contadino: che è di ripresa della lena spirituale, di riconforto alla speranza. Ma il « pio » del Manzoni, a cui si assomma il valore del « più » aggiunto al « sereno di », trasforma l'immagine in simbolo allusivo a significati trascendenti: non più di speranza di un sereno domani terreno si tratta, ma di speranze che valicano esistenza e tempo umani.

Del resto, la « variazione » del Manzoni — variazione, s'intende, in ogni caso, sul piano delle vicinanze ideali — è conforme alla tendenza di tutta la sua opera: che, per quanto sensibile a ciò ch'è umano, reca sempre in sé l'assillo alla trasposizione sul piano dell'eterno.

La speranza espressa dall'Astigiano è, invece, tutta umana: speranza, per chi è prigioniero, di aria aperta e di libero orizzonte; per chi soffre da lungo tempo angosce e disagi, di un lieto fine delle sue peripezie; per l'offeso, l'oppresso, lo spodestato, di un ristabilimento della giustizia che lo restituisca allo stato che gli compete. Il Della Valle canta ripetutamente la speranza come una presenza consolatrice che vola sopra il

¹¹ *Ed. cit.*, p. 206.

¹² *Ed. cit.*, p. 209.

mondo, comune a tutti, necessaria a tutte le condizioni; ma, appunto per la misura umana che le assegna, è condotto a una considerazione: chi è immerso nell'infelicità, dice, chi ha superato, per la gravità e soprattutto per l'ostinato prolungarsi di uno stato doloroso, il limite che la coscienza della condizione umana fa pur ammettere come inevitabile, non è più in grado di avvertire sopra di sé l'aleggiare della speranza; essa, per lui, è come se non esistesse.

La profonda sensibilità umana del Della Valle è ferita soprattutto dalla sproporzione (che sarà poi oggetto precipuo della dolorosa meditazione del Leopardi) fra il perdurare dei momenti dolorosi e la fuggevolezza di quelli lieti:

la lunghezza del male
toglie la fede al bene
che frettoloso viene.¹³

Ma tutti e due i poeti — Della Valle e Manzoni — partendo da una attenzione e penetrazione realistiche — s'intende, nei limiti che qui non occorre specificare — della condizione umana in concreto, sia in se stessa, sia nei rapporti degli esseri umani fra loro, approdano a un pessimismo, che, del resto, in seno alle correnti dell'etica cristiana, ha una lunga e illustre storia.

Questo pessimismo trova in entrambi uno dei suoi maggiori alimenti nell'acerba constatazione quotidiana che — per dirla col Della Valle —

ove cresce valor scema ventura
e ch'a l'alme migliori
giran sorti peggiori.¹⁴

Di pari passo con l'umiliazione della virtù e col disconoscimento dei valori più alti che l'efficienza del male produce, procedono la preponderanza dell'utile sul giusto e lo strapotere dell'arbitrio che si appoggia alla forza.

Il motivo, tra i fondamentali nell'opera manzoniana, è anche tra i più spesso ricorrenti nell'opera dell'avalliana. Ma come, nel Manzoni, non s'intenderebbe nel suo pieno e concreto valore se lo si attribuisse soltanto a un ritorno di fiamma — nelle mezze luci delle ideologie della restaurazione — della polemica antimachiavellica su fondamento cattolico, così nel Della Valle si comprenderebbe entro limiti troppo angusti, se lo si considerasse unicamente uno dei riflessi in opere poetiche dell'antimachiavellismo fatto proprio dai teorici politici dell'età della Controriforma. Il motivo, nei due poeti, è ideologico e teorico per quel tanto che è inerente alla loro appartenenza a una corrente, anzi a una tradizione culturale; ma l'osservazione diretta e sofferta della realtà e della storia gli presta un contenuto concreto e gli conferisce il senso — più o meno adeguatamente espresso — di una meditazione severa e commossa.

A questo motivo è legato un altro avvicinamento particolare Della Valle-Manzoni che, se appare più circoscritto dei precedenti, non è per questo meno notevole. Finora, le coincidenze o le analogie che abbiamo riscontrate toccano, da una parte, la *Reina di Scotia*, dall'altra *Adelchi* (con speciale attinenza alla figura di Ermengarda e alla sua «atmosfera»), con un prolungamento, segnalato dal Croce, verso i *Promessi Sposi*. Quest'altro incontro, invece, si puntualizza nel ritorno di due parole in due versi, rispettivamente dell'uno e dell'altro poeta: quello del Manzoni appartiene, ancora, all'*Adelchi* e precisamente al primo Coro, mentre quello dell'avalliano appartiene a un'opera alla quale finora non abbiamo accennato se non per inciso, nominandola in nota: la

¹³ Si veda tutto il passo a pp. 195-96 dell'ediz. cit. — Degli incontri fra D. V. e Leopardi s'è occupato Pietro Cazzani (*Questioni dell'avalliane*, in «Convivium», 1953, pp. 135-164), che pensa a fonti comuni (Petrarca, Tasso ed altri) piuttosto che a una conoscenza diretta del D. V. da parte del poeta di Recanati.

¹⁴ *La Reina di Scotia*, ed. cit., p. 191.

« tragicommedia » *Adelonda di Frigia*, composta, a quanto pare, nel 1595, per essere rappresentata alla corte di Carlo Emanuele I: come effettivamente fu. Quest'opera teatrale ha certamente pregi assai minori delle tragedie, tuttavia non è affatto indegna di studio e di considerazione. Non è il caso, qui, di diffondersi sull'azione dell'*Adelonda*, che si conclude col felice ricongiungimento della principessa protagonista al fidanzato, dopo peripezie ricalcate su quelle della *Ifigenia in Tauride* euripidea, in contaminazione col mito delle Amazzoni. Di queste, infatti, è divenuta sacerdotessa Adelonda; e quando il suo fidanzato creduto morto approda fortuitamente all'isola crudele in compagnia d'un amico, vengono fatti prigionieri dalla « capitana della guardia ». Essi protestano, obiettano che non è giusto trattare da nemico chi non solo non ha intenzioni ostili, ma anzi è disposto, occorrendo, a mettere la propria spada al servizio di una causa comune; Arimaspe, la guerriera, taglia corto:

Altri saranno
giudici di quest'opra: tu ti spoglia
de la spada fra tanto, io così voglio.
Del vincitor la voglia è legge ai vinti.
Et giusto è quanto piace a chi più puote.¹⁵

Quella stessa *voglia* del dominatore che è *legge* per il lombardo del coro manzoniano: *l'altrui voglia era legge per lui*.

A dubitare che la coincidenza sia casuale induce, oltre al suo sommarsi ad altre, pure — a nostro parere — assai notevoli, oltre al suo inserirsi in un quadro ricco e complesso di convergenze sostanziali, anche la considerazione della scelta speciale del termine « voglia » per « arbitrio a volta a volta capriccioso e violento », che non è la sua accezione più comune.

MARCELLA GORRA

¹⁵ Atto II, scena II.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

SICELIDES MUSAE

Così come la terra di Certaldo nel Trecento produceva, al dire del Boccaccio, cipolle famose per tutta Toscana, la mia terra di Sicilia produce anonimisti, libellisti, calunniatori maniaci, che falliti in qualche loro impresa se la prendono sempre con qualcuno, possibilmente un conterraneo, quando questi non sia o non appaia fallito anche lui. Ricordo che Benedetto Croce aveva fatto legare in un volume tutte le plateali ingiurie che un tal Enotrio Ladenarda di Palermo (Ladenarda era un pseudonimo) aveva scritto contro di lui, contro Carducci, contro Pascoli, contro D'Annunzio, in difesa di Mario Rapisardi, e ci aveva fatto incidere sopra questo titolo: *Sicelides Musae*: il filosofo napoletano mi mostrava compiaciuto il curioso volume ed esclamava: « Ah, la vostra terra! ». Egli non ebbe infatti eccessiva simpatia per la Sicilia, forse perché la sentì mancante al Regno di Napoli, fin dai Vespri siciliani, e questo poi fu chiaro nella *Storia del Regno di Napoli*. Certo la secessione della Sicilia da Napoli è valsa a ritardare lo sviluppo della sua civiltà, ma il suo splendido isolamento ha pur custodito la fiera di suoi abitanti. Però mi è ritornato in mente quel titolo *Sicelides Musae*, che effettivamente caratterizza per ironia e parodia certe basse abitudini provinciali che ci sono ancora nella mia terra d'origine. Ma dico questo per alleggerire la colpa di quel tale, che si firmò « Didimo », e che lancia contro di me le ingiurie più plateali, e le calunnie e le « falsità » più grossolane, e in vari articoli se la prende con gli amici che non mi vogliono dare l'ostracismo, Bacchelli, Bocelli, Schiaffini, ecc. Ricordo che dopo il 1946 sistematicamente tutte le settimane ricevevo una cartolina aperta, di ingiurie, da Palermo, con un « Caro Luigi »; e lì ingiurie a me e a Adolfo Omodeo (anche lui siciliano come me), defunto da qualche mese, e compianto profondamente dall'Italia più aristocratica. Naturalmente mi disinteressai della faccenda, e il maniaco, dopo qualche tempo si stancò, e non si fece più vivo. Ora anche quest'altro Didimo deve essere un maniaco sul tipo di quello che nel '46 mi perseguitò con delle cartoline ingiuriose. Naturalmente, se io me la prendessi, e mi distogliessi dai miei studi, potrei essere rimproverato dall'opinione pubblica, « ché voler ciò udire è bassa voglia », e finirei col mettermi nella stessa fossa limacciosa in cui si rotola compiaciuto il mio volgarissimo anonimista. Il fatto poi che esso sia anonimo, è pur segno che si vergogna del suo turpe ufficio.

Se è vero quello che mi dicono, l'autore di cotesta lettera anonima a stampa, distribuita a diversi giornali (almeno so di due, la *Nazione* di Firenze, e il *Gazzettino* di Venezia), deve essere un arcifallito, che già nel 1910 sognava di diventare professore universitario, quando io ero ancora studente liceale. Ora deve avere quasi settantatré anni, e non è ancora professore universitario. Didimo è rimasto chierico, ma non è stato mai ordinato sacerdote. E allora egli sceglie un bersaglio, e forse perché mi conobbe, almeno di nome, quando ero fanciullo, se la prende in modo particolare contro di me. Ma io l'ho bocciato una sola volta, e forse fu l'ultimo concorso che egli diede, ma era stato bocciato in sei o sette concorsi precedenti. Anzi, quella volta mi feci intermediario presso i più autorevoli colleghi perché la relazione fosse mitissima e clementissima nei termini. Credo che quella sia stata la relazione più affettuosa che il si-

gnor Didimo abbia mai avuto, solo perché fu redatta da me. Io ho avuto sempre un senso di pena per cotesti naufraghi della provincia, e specialmente della provincia siciliana, e dirò perché. Le tristissime condizioni, che almeno fino a qualche decennio fa c'erano nella mia isola nativa, rendevano aspri e difficili gli abitanti. Io non vi abito più da quarantasei anni, perché ne venni via nel dicembre del 1910; sono legatissimo affettivamente a quella terra, ai numerosi congiunti, e ai numerosi conoscenti, sicché è difficile che non giunga qualche siciliano nel mio abituro marino, che non abbia le accoglienze più affettuose e più oneste, con un accento di forte fraternità dalla mia parte.

Se Didimo è sempre quel tale, che vari mi assicurano che sia, e di cui naturalmente io piamente e benignamente non farò neanche ora il nome, perché l'anonimo deve restare sempre un anonimo, ricordo che verso il '37-38 cotesto cotale deve avere avuto un grosso incidente a Roma, perché, presidente di una commissione di concorsi magistrali, attraverso la donna assunta al trivial suo letto, fece arrivare il tema di concorso a parecchi concorrenti, certamente per gentilezza e per generosità. Allora si levò un grosso scandalo nei giornali romani, ma poi, non interessandomi io di questi episodi di malavita, non ne seppi più nulla. Certamente qualche gerarca fascista deve avere abbuiato la faccenda. Dice il Tasso: « La terra molle, lieta e diletta Simili a sé gli abitator produce », alludendo ai francesi, di cui, è noto, il poeta bergamasco-sorrentino ha scritto anche in una lunga lettera del 1571, quando fu a Parigi insieme col cardinale Luigi D'Este, con molte osservazioni sul temperamento dei francesi. Ora la mia Sicilia, trascurata per dei secoli, e oppressa, e sistematicamente corrotta dai dominatori (da ciò il persistere della mafia, e poi del brigantaggio), si trova o si è trovata nelle condizioni di dover produrre degli abitanti che fanno inorridire gli stessi terranei. Poiché i siciliani in genere sono generosi, schietti, leali, ma per contrapposto ci sono i siciliani tenebrosi, cupi, avidi, pieni di rancori, vendicativi, sanguinari. In Sicilia manca per dir così il termine medio, tra il galantuomo, che è tutto galantuomo, e il criminale, che è tutto criminale, e guai a chi nasce nella schiera *ov'è Didimo*: tutta la vita non fanno altro che contendere e mangiarsi l'anima. Quanti personaggi abbiamo incontrati, anche nel *Mastro don Gesualdo*, che per supposte ingiustizie minacciano sempre di rivolgersi ai tribunali, di andare « per via di legge », come si dice laggiù. Tutto questo avviene, oltre che per la tenace povertà, per il calore e l'impeto dell'immaginazione, per cui cotesti soggetti danno per avvenuto quello che essi immaginano, e scambiano per realtà i loro fantastici sospetti.

Ora il mio Didimo (io non ne svelerò mai il nome, perché non gli vorrei fare ingiuria se egli non fosse colui che io congetturo che sia, e perché egli sarebbe felice di vederlo stampato su questa rivista, e di fare un qualche congresso con me), deve essere qualche fuoruscito di Montelepre o di Bellolampo, e si fa garzone o scudiero di questo o di quello, mio avversario occasionale, ed offre i suoi servigi, con la sua prosa ciabattinesca. È quello che si dice il tipo del sicario mercenario, in cerca di un'occupazione, come sciacallo, *quaerens quem devoret*. Ma io non farò mai congresso con lui, ricordandomi di quella mala femmina del mio paese che nella mia adolescenza usava fare degli sgarbi a tutte le donne per bene, che passavano davanti l'uscio della sua casa malfamata: la mala femmina le ingiuriava in qualche modo, ed esse, stringendosi sempre più nella mantellina, tiravano diritto, con un fare rassegnato, perché esse avevano qualche cosa da perdere, e la loro ingiuriatrice aveva perduto tutto, anche la camicia. Oh indimenticabili memorie dell'adolescenza, che, col trapassar degli anni, mi si fanno sempre più vivide e più sapide di una allora ignota esperienza!

Per tornare a Didimo io ho dissuaso parecchia gente dal rispondergli, pur per cose che non riguardavano nemmeno me, dicendo: « Voi gli rendete un servizio », e citavo i versi di Dante, a proposito di Capaneo (ma questo non è un Capaneo, è un Nananèo semmai): « In ciò che non s'ammorza La tua superbia [possiamo sostituire *superbia* con *perfidia*] sei tu più punito: Nullo martiro fuor che la tua rabbia Sarebbe al tuo furor dolor compito ». Difatti questo signor Didimo, se è quel tale sempre di cui mi dicono,

io me lo ricordo livido e nero come gran di pepe; adesso non sarà più nero, ma sarà certamente giallastro e lividoso nella sua pelle vecchia di saraceno (io, intendiamoci bene, non sono saraceno, ma semmai di razza greca, perché sicano, come mi spiegava all'Accademia dei Lincei il buon amico Biagio Pace). Certamente Didimo è un uomo infelice, e io non desidero incrudelire contro gli infelici; se egli leggerà mai questa mia nota, e ci si ritroverà, o sospetterà che io mi riferisca a lui, gli chiedo umilmente perdono, ma solo se ha figli. E sappia che non ho punto rancore per lui dal punto di vista personale; l'unico rancore è perché egli diffama i costumi dell'isola mia natale. Non so quanti conterranei mi hanno scritto indignati contro cotesto personaggio, e tutti me ne gridavano il nome, ricordandomi i nefasti letterari del suo tristo passato; il che sta a testimoniare sempre la generosità nativa dei miei isolani. E tanti mi hanno incitato anche a citarlo davanti ai tribunali, e io una volta tanto (*Domine, non sum dignus*) sono stato cristiano, e ho lasciato correre, come lascio correre anche questa volta. In Sicilia come ho detto c'è molta inclinazione per i tribunali, e ricordo che una volta, adolescente, poiché godevo fama di ragazzo studioso, fui fermato per una strada di campagna, e fui richiesto di un parere giuridico. Io allargai le braccia, e dissi: «Ma io non mi intendo di legge!». E il contadino torvo e sospettoso ribadì: «Se per ogni parola che *Vo-scienza* dice, bisogna mettere mano alla tasca!?». E ricordo anche un mio maestro privato, che poi finì bravo giudice di tribunale a Catania, che altruisticamente si postava a un cantone di una strada frequentata, e dava giudizi e pareri giuridici a tutti i passanti. L'avvocato di tutti!

Questa passione per la *giustizia* («la giustizia è per quelli che possono spendere», dice un personaggio del Verga) mi ha dato sempre una grande stretta al cuore, come segno d'un popolo che ha sofferto molti soprusi nei secoli. Ma c'è soltanto un rimedio: che i nostri uomini politici intensifichino l'educazione democratica dell'isola di Sicilia. Molti progressi essa ha compiuto in questi ultimi anni, ma parecchi siciliani hanno sempre questo complesso di inferiorità, di essere stati trascurati dagli uomini del Nord, o di Firenze, o di Roma. Certamente l'Italia è un paese tutto povero, ma povero anche in senso morale, in alcune regioni. Quindi, da queste pagine vada la mia gratitudine a tutti quegli uomini che tentano di risollevare le sorti, e vada anche a tutti i siciliani emigrati, i quali nelle varie città d'Italia occupano posti degni del loro ingegno, e della loro tenace volontà, e anche agli artisti, non esclusi quelli del cinematografo, che come nel *Cammino della speranza*, hanno rappresentato con molto pathos e comprensione questa tragedia cronica dei miei isolani.

LUIGI RUSSO

PAULO MAIORA CANAMUS

(*I servi della scuola*).

Un tempo c'erano i servi della gleba, e forse in qualche zona della nostra penisola ci sono sempre; ma in cambio oggi abbiamo i servi della scuola, i poveri professori delle scuole secondarie, che sono legati alla loro cattedruzza e alla loro supplenza con una miseria di compenso. Abbiamo avuto lettere da varie parti, scolari comunisti e scolari democristiani, perfino di un insegnante di religione: tutti protestano allo stesso modo. Quindi deve esser proprio vero che le loro condizioni sono inique. Non si tratta qui di partiti, ma si tratta d'umanità. Mi sono meravigliato soltanto del sindaco La Pira, che si dice il sindaco della povera gente, il quale ha esortato gli insegnanti di Firenze a non scioperare; e un certo disorientamento il suo intervento lo deve aver portato, perché Firenze registra la più bassa percentuale di scioperanti. Le quote più alte si trovano nel Mezzogiorno, a Frosinone, a Bari, a Cagliari, e anche in qualche città del Nord, come Udine, dove gli scioperanti hanno raggiunto quasi il cento per cento. A Pisa il 96 per cento, a Viareggio e nella Versilia il 97 per cento, e infine a Montecatini il cento

per cento. Anche in Umbria, dove un professore universitario ha parlato un linguaggio assai duro di affiliato all'Azione Cattolica, con minacce celesti e terrestri, i professori che ascoltarono a capo chino il predicazzo, scioperarono il giorno dopo tutti compatti.

Chi scrive queste righe dal 1919 bazzica per le scuole italiane, e ricorda che in ogni tempo c'è stato questo problema economico degli insegnanti; e quelli che hanno risolto il problema loro si sono dovuti industriare con altro lavoro.

Questo disagio economico testimonia che la scuola italiana o è moribonda, o è addirittura defunta. Vada da queste colonne il mio saluto a tutti gli scolari, centocinquantamila e passa, a cui ho insegnato l'amore dell'insegnare: io sono solidale con loro, e con me lo sono tutti quelli che sentono umanamente la questione. Ho letto in questi giorni un bellissimo libro, *Le parole sono pietre*, di Carlo Levi, dove lo scrittore rappresenta con colori realistici quelle che sono le condizioni della Sicilia, particolarmente nelle miniere di Lercara Friddi. Bisognerebbe scrivere un libro analogo su quelle che sono le condizioni degli insegnanti, e lo può scrivere chi è distaccato dalla scuola e non ci viva troppo a ridosso.

Il ministro Gava (veneto-siciliano, il quale quindi ha naturalmente dentro di sé la passività di due feudalesimi, il feudalesimo della Controriforma, e il feudalesimo barbarico delle terre che furono il regno del bandito Giuliano) è il responsabile di questa situazione, ma naturalmente con lui anche gli altri ministri, che accettano il suo punto di vista sulle finanze, sono altrettanto responsabili. Non c'è bisogno di costruire nuove chiese monumentali, perché Dio si può pregare anche all'aperto; non c'è bisogno di erogare somme a favore dei conventi: ne ho visto uno in Lunigiana che pareva una reggia, con termosifoni e tutto, e i frati in buon numero laureati a Pisa mi fecero intendere che un defunto governante del convento si era bene arrangiato nei ministeri di Roma.

Ammettiamo pure che il governo, dal punto di vista aritmetico, abbia fatto gli sforzi maggiori per contentare gli insegnanti, anche perché a capo del governo c'è un galantuomo amico della scuola, come il Segni; però non si è fatto tutto quello che si doveva fare, se gli insegnanti continuano ancora a scioperare. Per qualche momento ho pensato che fosse qualche organizzazione di partito a sfruttare questo loro movimento; invece no. Le testimonianze di molti professori mi dicono con molta lealtà che i partiti in queste faccende non c'entrano, e non ci sono entrati, e c'entra la miseria reale. E il partito di maggioranza ha semmai il torto di speculare su questa miseria, perché la fame illanguidisce lo stomaco, illanguidisce il cervello e illanguidisce il carattere, e il gregge diventa più obbediente. Intanto, perché non si provvede ad esaminare un decreto, con cui gli stipendi dei professori delle scuole private, indistintamente, siano elevati e pareggiati con quelli degli insegnanti statali? Chi cura la scuola privata, cura contemporaneamente la scuola statale. Basterebbe un solo articolo di legge per portare lo scompiglio, ma anche a instaurare un po' di onestà, in tanti istituti retti da frati, da suore e da preti, ma non solo da essi. Il pubblico sappia che non si esagera dicendo che si sentono dichiarazioni, da parte di insegnanti, che fanno tornare alle labbra la famosa frase: «E un grido di dolore». Giovani appena laureati, per quattro, cinque e anche dieci anni vivacchiano con uno stipendiuccio di dieci, quindici, al massimo ventimila lire mensili, accolti quasi per pietà in questi istituti privati. E la scuola privata che rovina la scuola dello Stato: in fondo la Chiesa tenta di rivendicare a sé il monopolio dell'insegnamento, e non potendoci arrivare per vie dirette, aggira l'ostacolo con questi espedienti degli stipendi di fame. Distrugge la scuola stessa, che deve essere opera del demonio. E l'ignoranza cresce: a Pisa, gli studenti di un liceo vescovile presentatisi quest'anno alla maturità, sono stati respinti nella gran maggioranza, si può dire nella totalità. La scuola privata abbassa il livello della scuola statale, abbassando se stessa. Tutto questo non capiscono i dottori della Chiesa, e basterebbe che si richiamassero agli esempi della fisiologia più elementare, che quando un polmone è ammalato, anche l'altro tenta di ammalarsi, che quando un occhio è velato dalla cateratta, anche l'altro si avvia a patire lo stesso. Noi non siamo contro la scuola privata, ma siamo contro la

scuola privata monopolio degli imbecilli e degli ignoranti; risolleviamo la scuola privata, e insieme la scuola di Stato. Questo è un principio liberale, non comunista; il principio comunista invece sarebbe quello dei clericali, perché i veri totalitari sono loro.

Io ho sentito di tante signorinelle, che si contentano di insegnare presso le suore per cinquemila lire e la minestra, e guai a loro se levano il capo o protestano: sono subito licenziate. E giovani insegnanti preferiscono dedicarsi a qualsiasi altra attività, pur di non avvilirsi a percorrere, molto lentamente, i gradi della loro carriera. Ancora nel 1919 noi potevamo intraprendere la carriera regolare; dopo il 1924, in seguito alla riforma Gentile, e non per causa di questa, i giovani disertavano già l'insegnamento medio. E gli scolari del Gentile, mentre discutevano ed esaltavano la riforma del loro maestro, svicolavano per altre vie e approdavano ad altri porti.

Le nostre università ormai son tutte popolate di donne, e quando si vede qualche giovane in mezzo a loro ci si ricorda di quel grosso montone sotto a cui si riparò Ulisse per uscire dalla grotta di Polifemo. Si spendono tanti denari per la Radio, e si regalano centinaia di migliaia di lire al giuoco all'americana *Lascia o raddoppia*, e per la Televisione (sento che anche lì sono scontenti), e non si spende adeguatamente per la scuola. Qui non è più questione della scuola in sé, ma è questione di dignità nazionale, se è lecito ancora parlare di dignità nazionale.

La scuola deve essere in capo a tutte le istituzioni governative; invece l'ordinamento attuale è fatto in modo che si ingrassano soltanto i tenutari delle scuole private. Proprio così: i tenutari. E un problema analogo a quello delle case chiuse, dove le povere donne sono delle vittime, sfruttate nella maniera più indecorosa.

Mi muovo a scrivere queste cose, addoloratissimo proprio per l'intervento di Giorgio La Pira. Giorgio La Pira indubbiamente è un'anima cristianissima, ma mi pare che a un certo punto rimanga vittima di un partigianismo confessionale, senza che egli stesso se ne avveda. Può far proclamare che i suoi canarini sono i canarini più celebri del mondo, ma egli deve ricordarsi dell'ammonimento del mistico medievale, che bisogna fuggire « fama di santitate »: « La fama alberga e accolle l'ipocrisia d'onne contrate ». Non c'è bisogno che egli si spogli del suo cappotto per regalarlo a qualche povero, ma deve spogliarsi di questa sua fama di « santitate ». La vanità è la peggiore nemica di Dio.

Par di fare della demagogia a dire queste cose sulla scuola, quando invece si tratta della pura e semplice verità. È inutile tentare riforme della scuola, pur necessarie: la prima riforma da fare è quella finanziaria ormai. Se non bastano 43 miliardi, si deve arrivare a cento, ma senza mettere la tassa sul sale. È un beneficio che lo Stato fa a se stesso: si può risparmiare nei bilanci di tante altre amministrazioni, ma è delittuoso, antiumano e antireligioso stentecchiare per quello della Istruzione.

LUIGI RUSSO

IL DIBATTITO INTORNO AL « METELLO » DI PRATOLINI

Si può affermare tranquillamente che la scorsa stagione letteraria è stata dominata dall'ultimo romanzo di Pratolini (Premio Viareggio 1955) e dalle discussioni sorte in varie sedi intorno ad esso. Uscito all'inizio dell'anno, il *Metello* ha fin dal primo momento polarizzato l'attenzione della critica e di gran parte del pubblico, ed al suo crescente successo editoriale si è accompagnato, lungo undici mesi, un vasto dibattito, che è passato dalle colonne dei giornali e dei periodici alle pubbliche discussioni di città e di provincia, fino alle conversazioni private di caffè e di trattoria. Si è trattato di un dibattito tutto particolare, profondamente diverso da tanti altri che ci sono stati in passato, e non tanto per la sua vastità, per la sua vivacità, per la sua durata — che pure rappresentano caratteristiche molto indicative —, quanto piuttosto per l'importanza dei problemi sollevati, primi fra tutti quelli del romanzo e del realismo nella nostra narrativa contemporanea.

Lo scopo di queste righe è quello di fornire una traccia di quello che è stato scritto (e anche detto) dal febbraio dello scorso anno in poi, individuando le linee fondamentali della discussione e prendendo in considerazione soprattutto quegli spunti che entrano più direttamente nello sviluppo generale di essa. In questa rassegna non si parlerà naturalmente di *tutti* gli articoli dedicati finora al *Metello*, ma solo di quelli che ci sembrano più significativi, elencando comunque alla fine una bibliografia il più possibile esauriente. Essa permetterà anche di seguire la successione cronologica dei vari articoli, successione che per ovvie ragioni non viene sempre rigorosamente osservata nel corso della rassegna. A parte l'effimera celebrità di tanti cronisti letterari.

Si può dire che in un primo tempo, e cioè nei primi due mesi immediatamente successivi all'uscita del romanzo, le posizioni della critica erano piuttosto chiare; c'era una separazione abbastanza netta tra i pareri positivi e quelli negativi, ma i primi rappresentavano senz'altro la maggioranza ed erano validamente affiancati dal crescente successo di pubblico. (In quel periodo, infatti, si osservò da varie parti che era uscito finalmente il « libro-chiave », quello che poteva metter d'accordo buona parte della critica sul concetto di romanzo e di realismo, e suscitare nella critica stessa e nel pubblico un giudizio concordemente positivo).

Giustamente Mario Alicata (con un corsivo su « Rinascita ») osservava che la maggior parte dei critici — da Giancarlo Vigorelli (*La Fiera Letteraria*) a Carlo Salinari (*Il Contemporaneo*), da Ferdinando Virdia (*La Voce Repubblicana*) a Gaetano Trombatore (*L'Unità*) — al di là delle differenze di gusto e di orientamento ideologico, avevano manifestato la soddisfazione di « trovarsi, finalmente, dinanzi a un romanzo italiano contemporaneo, che è un romanzo — e lo è in primo luogo perché Vasco Pratolini è stato indotto a scrivere... da un bisogno sincero di avvicinarsi alle cose e agli uomini, di capirli, di giudicarli, e non in momenti marginali e privati della loro esistenza, ma anzi quando le loro vicende sono tali da acquistare un significato e un valore più generali ». Si considerava perciò il *Metello* come il punto di arrivo di tutta la precedente esperienza narrativa di Pratolini; lo si vedeva nascere alla fine di una lunga « ricerca », di una lenta ma sicura « scoperta » di un mondo umano, dalla famiglia (*Il tappeto verde* e *Cronaca familiare*) alla strada (*Via de' Magazzini*) al quartiere (*Il quartiere*), fino alla città e a tutta la vita italiana (*Cronache di poveri amanti* e, ora, *Metello*). (Giuseppe Bartolucci, su « Incontri-oggi » e *Avanti!*, sviluppando questa interpretazione, parlerà del « suo procedere per così dire artigianale attraverso un processo di maturazione umana e stilistica lento e costante », del « suo acquisire la realtà italiana a poco a poco ma con sempre più larghi orizzonti, allo scopo di approfondire e concretizzare i suoi elementi sentimentali e di inserirli in un processo collettivo e dove avessero pure posto i rapporti di lavoro, e si moltiplicassero persino le stesse ragioni del cuore dei suoi personaggi »).

In particolare il Salinari (nel noto articolo contro cui polemizzerà vivacemente Carlo Muscetta), parlando del « progresso » rappresentato dal *Metello* rispetto alle *Cronache*, osservò che in Maciste, Mario, Ugo « le aspirazioni sociali, l'antifascismo, l'« essere rosso » erano rappresentati dall'esterno, come dati naturalistici, come elementi dell'ambiente », che il « cuore » (per dirla con Pratolini) o lo « spirito di classe » da cui essi attingevano le loro convinzioni, venivano presentati « come già esistenti, come un dato della loro personalità » e non venivano « spiegati nel loro sviluppo ». « Tra i cento personaggi di *Via del Corno* — diceva Salinari — non ve n'era uno nel quale si fosse veramente scavato in profondo, superando la cronaca e facendo la storia o... superando il bozzetto e raggiungendo il romanzo ». In *Metello* invece, il Salinari trovava un « personaggio costruito con sapienza e completezza,... rappresentato in tutto il suo sviluppo », tale da dare a « tutto il romanzo... una struttura organica ». « E in questo elemento — concludeva — che si può trovare il passaggio dal neorealismo al realismo »; inteso il primo come movimento polemico per l'affermazione di nuove esigenze e di nuovi contenuti, sotto la spinta della guerra di Liberazione — inteso invece il secondo come « con-

quista di un nuovo punto di vista da cui guardare il mondo», come «ricostruzione dall'interno di una personalità umana ai personaggi», come «superamento della superficie cronachistica della realtà» e approfondimento dei sentimenti umani.

In questo primo periodo, soltanto Carlo Bo (*L'Europeo*) e Leone Piccioni (*Il Polo*) avevano lamentato l'abbandono da parte di Pratolini del suo mondo «intimo» e «privato» per una narrazione spiegata di *fatti* (manifestando anche piuttosto chiaramente la loro insofferenza per la materia trattata), ed avevano considerato il *Metello* un ulteriore tradimento (dopo quello rappresentato da *Cronache di poveri amanti*) della «memoria» per la «cronaca».

Questa divisione della critica in due parti l'una contro l'altra armata continuò per qualche tempo a caratterizzare il dibattito intorno al *Metello*, dagli scambi di note polemiche sui vari giornali e riviste, alla pubblica discussione tenuta in marzo a Palazzo Marignolli (nella quale Giacinto Spagnoletti si schierò accanto al Bo ed al Piccioni), agli altri numerosi dibattiti organizzati in varie città d'Italia, fino ai discorsi di alcuni *leaders* politici, e così via (si può ricordare anche una feroce vignetta pubblicata dal *Contemporaneo* contro i nostalgici della «memoria»).

Di questo clima polemico risentirono anche altri critici, che pure non rientrano direttamente in nessuno dei due schieramenti. G. B. Vicari sulla *Settimana Incom* sosteneva che Pratolini, dopo avere «scontato la sua cambiale lirica» nelle opere precedenti, aveva «saputo attuare con *Metello* l'amalgama tra il mondo interiore e quello esterno, individuare il punto di sutura tra l'anima individuale e il tempo che scorre e mette in moto i casi della vita di tutti». Egli poi sottolineava con particolare impegno che nel *Metello* «la tesi non è mai forzata» e «la freddezza della testimonianza e insieme la faziosità di parte sono felicemente superate in nome di un chiaro, generoso amore umano».

Araldo Bocelli sul *Mondo*, pur negando al *Metello* la struttura di «un romanzo in senso stretto» (e parlando di una riuscitissima «struttura di cronaca»), concludeva che il «suo realismo non è grezzo documento ma realtà poetica». In particolare, poi, il Bocelli sosteneva che nel *Metello* il «dissidio, caratteristico del precedente Pratolini, fra elementi realistici e motivi lirici», era «scomparso o ridotto al minimo». Il nuovo romanzo pratoliniano, cioè, veniva considerato come la raggiunta armonia, dopo il fallito tentativo — fatto dallo scrittore con le *Cronache* — di «affrancamento dal mondo soggettivo e soprattutto dai modi di memoria lirica» della *Cronaca familiare* e del *Quartiere*; modi «entro i quali d'altra parte la sua sollecitudine sempre più profonda per la vita degli umili, del popolo... cominciava a dar segni di disagio, di costrizione».

Enrico Falqui su *Letteratura* richiamava l'attenzione su «quanto di rinunzia, e insieme quanto di conquista un simile romanzo comporti, in un autore come Pratolini, intimista e populista nel contempo. Rinunzia: perché ancor oggi i tratti e gli episodi forse più belli e toccanti sono da ricollegare alla vena lirica.... Conquista: perché sempre più decisi e vigorosi risultano tuttavia quelli da riportare all'istanza sociale...». Perciò rivolgendosi a coloro che avevano rimproverato lo scrittore per essersi liberato del «lirismo», dichiarava di non condividere il loro parere, «specialmente dopo aver tanto auspicato una Narrativa che fosse sliricata». E concludeva: «Forse Pratolini non mostra, col *Metello*, di voler fare del suo meglio per darcela?... la nostra risposta è affermativa».

Atteggiamenti, questi del Vicari, del Bocelli e del Falqui, che pur partendo da diverse premesse ed inquadrandosi in discorsi profondamente diversi tra di loro, mostrano come nota comune una chiara presa di posizione polemica nei confronti del Bo e del Piccioni (e qui abbiamo voluto soltanto sottolineare questo aspetto più generale, senza approfondire ulteriormente).

Geno Pampaloni (*Il Resto del Carlino*), dal canto suo, si inseriva nella polemica in forma più scoperta e con parere sostanzialmente sfavorevole. Pur ammettendo che nel *Metello* «pagine belle non ne mancano», egli lo criticava come «romanzo a tesi» senza

poesia, dove « il mondo operaio 1900 che il Pratolini ci offre, si articola secondo schemi che si conciliano troppo bene con l'ortodossia 1955 ». E questo perché lo scrittore « manovra tutta la sua materia almeno altrettanto che con la fantasia con una sorta di tattica diplomatica che compromette la spontaneità espressiva e proprio in contrasto con il creare della fantasia » (Pampaloni ha sottolineato recentemente il suo atteggiamento di allora, parlando della « sottile ma palpabile, e forse anche inconsapevole porosità politica », della « disponibilità tattica » del *Metello*, che impedirebbe « al libro per altri versi lodevole di Pratolini, di toccare quella libertà spirituale necessaria alla poesia »).

Come si vede, per un verso o per l'altro, anche i critici che venivano scrivendo dopo il primo urto della battaglia, restavano legati alla fase polemica del dibattito, ed anche se esprimevano nei loro scritti osservazioni diversamente interessanti (e sulle quali si potrebbe avviare più di un discorso), non aprivano nessuna prospettiva veramente nuova alla discussione.

Questa situazione era naturalmente la meno adatta ad agevolare un approfondimento dei vari temi e finiva per porre dei limiti ben precisi allo sviluppo del dibattito. In particolare, la critica più viva, — quella che aveva sostenuto il primo urto in favore di *Metello* — continuava a vedere nel romanzo di Pratolini come una bandiera da difendere, come un principio critico da affermare. Si insisteva perciò sugli aspetti positivi del romanzo, sulla sua importanza nella narrativa contemporanea come rottura con la tradizione decadente, e se ne sminuivano i limiti e i difetti. Atteggiamento in buona parte comprensibile e giustificabile, il quale tuttavia non poteva non suscitare in altri critici l'esigenza di una revisione, di un ripensamento, di una rottura della rigida impostazione del dibattito.

Già qualche terza pagina aveva cominciato ad avanzare delle riserve e a porre dei limiti abbastanza chiari. Piero Dallamano (*Paese-sera*), pur dando al *Metello* i più ampi riconoscimenti, mise l'accento su un motivo che doveva essere ripreso e sviluppato successivamente da altri critici: « anche se le esperienze — scriveva —, le convinzioni, gli umori di Pratolini gli forniscono la chiave per intendere rettamente e talvolta acutamente quali forze muovono la storia e in che direzione, tuttavia la sua natura di scrittore resta sostanzialmente idillica. In *Metello* manca l'urto, il conflitto, la dialettica delle forze, delle idee. La vicenda viene vissuta da una sola parte, quella dei lavoratori: lo scrittore si cala profondamente in quel mondo che gli è congeniale e radicato nel sangue, nella memoria ». C'era già, in queste parole di Piero Dallamano, il primo accenno di un atteggiamento nuovo, che si doveva sviluppare in molti scritti successivi, dando vita a quella che si potrebbe definire la seconda fase della critica « metelliana ».

Un ultimo tentativo di riportare la discussione sulle posizioni precedenti fu operato da Emilio Cecchi (*Il Corriere della Sera*); egli criticò da un lato coloro che ritenevano la materia politica non adatta « al trattamento dell'arte », e dall'altro — sia pure senza nominarlo esplicitamente — il nuovo atteggiamento del Dallamano (che avrebbe « sbagliato per idillico e sentimentale ciò ch'è semplicemente vero ed umano »). Cecchi si inseriva così tra i due atteggiamenti per riaffermare nel *Metello* la « riuscita ed autentica rappresentazione » di quel periodo storico, ma finiva per dare inconsapevolmente ragione proprio al Dallamano, contrapponendo al « tono della passione politica così ingenuamente ed intensamente sentita e sofferta da quella misera gente », alla « civiltà sostanzialmente superiore » di « quei tempi », i « metodi freddi ed atroci che la lotta di classe ha assunto oggi ». Dove il Cecchi « riecheggiava » veramente — come è stato osservato di recente — « il più idillico Croce ».

L'articolo del Cecchi era forse la prova più chiara — se pure indiretta — che nel dibattito intorno al *Metello* erano state ormai avanzate delle esigenze abbastanza precise e tali da richiedere un discorso completamente nuovo, che di quelle esigenze tenesse comunque conto. Non era più possibile tornare alla affermazione pura e semplice di certi pregi letterari, di certa « autenticità », ecc. La discussione era matura per altri

sviluppi. Con questo non si vuole naturalmente rigettare tutto l'articolo del Cecchi, che al contrario presenta molti spunti interessanti, né d'altra parte sopravvalutare la citata frase del Dallamano. Si vogliono soltanto considerare del primo gli aspetti che interessano l'andamento generale della discussione e vedere nel secondo la prima espressione — appena accennata, ma già chiara nelle linee essenziali — di un'esigenza che è ormai nell'aria, e che non tarderà a manifestarsi con maggiore chiarezza e consapevolezza in articoli e saggi assai più importanti.

Il De Robertis (*Il Nuovo Corriere*) parlerà della immaturità di Pratolini per « una rappresentazione di tal complessità » e della « patente disunione che c'è » nel romanzo tra « la storia del politico o, per dir meglio, dell'agitatore » e « la storia privata del protagonista Metello »; e concluderà che la parte viva del libro è rappresentata dalla vita sentimentale di Metello e dalle sue donne. Ma saranno soprattutto le riviste che apriranno un discorso nuovo: la recensione del Russo su « Belfagor », l'articolo di Franco Fortini su « Comunità » e in particolare quello del Muscetta — il più recente — su « Società ». Tre atteggiamenti i quali, pur essendo profondamente diversi tra loro, partono da una analoga esigenza di revisione critica. Si può dire che di qui inizia veramente una nuova fase nel dibattito sul *Metello*, nella quale non si discute più l'« importanza » del romanzo e ci si schiera sostanzialmente contro i nostalgici della « memoria », ma si pone altresì tutta una serie di limiti, o sviluppando motivi già affiorati nelle critiche precedenti (anche favorevoli), o avanzando motivi nuovi.

Il Russo, dunque, pur dichiarando subito che il *Metello* « è un assai bel romanzo », osserva che in esso « è sempre dominante l'interesse per le cronache dei poveri amanti; e le cronache dei 'poveri lavoratori' sono introdotte un po' programmaticamente ». Per questo il Russo continua a considerare come la migliore prova di Pratolini le *Cronache*, dove « i protagonisti politici sono veramente fusi in tutto il racconto, perché si tratta di un movimento antifascista di cui vivono anche gli stessi personaggi fascisti », mentre in *Metello* « è piuttosto rappresentata la lotta di classe, a cui rimangono, fantastichemente, estranei i borghesi o gli impresari ».

L'articolo di Franco Fortini prende invece le mosse da una esplicita e programmatica esigenza di revisione; il contenuto politico del libro — egli dice — « ha divisi i critici secondo una partizione obbligata e noiosa: da una parte coloro che rifiutano per principio tali contenuti politici, affermando che la qualità artistica è, quando è, al di sopra di essi, dall'altra coloro che soprattutto nei contenuti politici vedono il valore di queste opere ». Dove viene individuato il duplice rigido schieramento della prima fase della critica, ma con formula troppo sommaria e schematica, che non tien conto delle diverse sfumature e delle eccezioni, e che soprattutto riduce ad una « polemica di contenuti » un dibattito ben altrimenti ricco e interessante.

Franco Fortini critica in primo luogo la « immobilità di Metello », personaggio senza crisi e senza sviluppo, per l'« assenza di dialettica interna » che lo caratterizza. (Metello è « naturalmente 'semplice' e 'onesto' »; « quel suo carattere è un dato di natura »). « Assenza », questa, che è dovuta soprattutto all'« assenza degli 'altri' » (e cioè della classe opposta, la borghesia), e in definitiva all'« assenza della dimensione storica ». « Il mondo di Metello », infatti — dice il Fortini —, « è un mondo chiuso, che occupa tutto l'orizzonte. È stato rimproverato al libro di essere scritto col 'senno di poi'; in realtà quel senno è stato fin troppo poco impegnato. Al di là di quel 1902 non si presenta in alcun modo il 1914, il 1922 e il 1945; ma solo, semmai, un 1952 da augurato Fronte Popolare ». (In uno scambio di note polemiche col Salinari sul *Contemporaneo*, il Fortini aggiungerà esplicitamente che nel romanzo il « formarsi di una coscienza autonoma e di un partito autonomo non c'è, perché la coscienza 'corporativa' di Metello è data una volta per tutte e il partito socialista arriva in scena suppergiù bell'è fatto e le tendenze precedenti, ad esempio, l'anarchismo, sono ridotte a macchiette, a cose senza importanza »). Il Fortini apprezza del *Metello* soprattutto l'ultimo capitolo (dove « la corrispondenza fra Metello in prigione e sua moglie approfondisce in estre-

mis la psicologia dei personaggi principali») e certe atmosfere crepuscolari « dell'alba » (come egli dice).

Il saggio di Carlo Muscetta su « *Metello* » e *la crisi del neorealismo* è uscito su « Società », accanto alla prima parte di uno studio di Pio Baldelli su *Senso*. Questo accostamento non è certo casuale e i due scritti hanno un significato molto analogo. Essi escono alla fine di una stagione con il chiaro intento di condurre una completa revisione dei vari atteggiamenti critici, ed in particolare degli atteggiamenti di coloro che di *Metello* e di *Senso* furono gli appassionati sostenitori.

Il Muscetta inizia il suo saggio con una rassegna della critica precedente; rassegna piuttosto incompleta, a dire il vero, che trascura alcuni articoli interessanti. Fin da queste prime pagine l'atteggiamento del Muscetta appare troppo negativo, nel senso che egli, più che individuare nei vari scritti gli spunti fecondi o comunque suscettibili di qualche sviluppo, insiste soprattutto sui punti deboli di essi.

Passando ad esprimere il suo atteggiamento di fronte al romanzo, il Muscetta parla dell'« idillico Pratolini del 1952 », per non aver egli saputo dare « l'analisi dei vari gruppi borghesi che ostacolano l'ascesa del movimento operaio », né rappresentare in modo storicamente adeguato la Camera del Lavoro, l'organizzazione degli industriali, gli scioperi, e così via; per averci presentato in sostanza un *Metello* che « si realizza come personaggio soprattutto nell'intimità con le ragazze, nella molteplicità delle 'occasioni' d'amore... anziché realizzarsi nella storia del movimento operaio, nella vita e nelle lotte del lavoro... ». Il saggio di Muscetta tende sostanzialmente (in polemica col Salinari), a ricondurre *Metello* nell'ambito del neorealismo, inteso questo come « stato d'animo », come velleitaria aspirazione a determinati temi, che poi non vengono approfonditi storicamente. In conclusione, non avendo Pratolini saputo « collocare la sua materia nella situazione realistica che richiedeva, esprimendo poeticamente le forze reali della società », egli ha — secondo Muscetta — manifestato una sostanziale immaturità ideologica, che si rivela appunto nel '52 (data di nascita ufficiale del romanzo), quando non sono più sufficienti ormai i suoi « confusi ideali sociali e letterari della Resistenza » ed il suo « istinto popolare », che lo sorressero invece nel '47, dando « una unità di ispirazione » alle *Uronache di poveri amanti*. Il Muscetta considera « le pagine più felici del romanzo » quelle che « costituiscono 'il mondo di Ersilia' » e definisce « stupende » quelle delle donne che chiamano i loro congiunti incarcerati nel '98.

Questi i motivi fondamentali del saggio, che pone certamente tutta una serie di problemi interessanti. Ma va osservato che il Muscetta (come già il Fortini), pur partendo da una giusta esigenza di revisione critica, e pur ponendo dei fecondi spunti di discussione, porta il suo atteggiamento alle estreme conseguenze, insistendo polemicamente su quello che in Pratolini « non c'è » ed arrivando a limitazioni e giudizi veramente eccessivi (in particolare, tanto per citare qualcuno di questi giudizi, il Fortini arriva implicitamente — ma non troppo — a mettere *Metello* sul piano della « letteratura edificante »; mentre Muscetta, dal canto suo, vede nella conversione di Viola l'influenza di quella « direzione clericale della cultura che dal cinema oggi tende ad irraggiarsi verso tutti i campi delle arti », e trova addirittura che in *Metello* « l'elemento erotico » è sviluppato « con ossessione »).

Detto questo, non si vogliono naturalmente trarre delle conclusioni definitive, né si vuole in questa sede (e sarebbe assai interessante) condurre un discorso critico sui motivi spesso ricorrenti nelle due « fasi », sul diverso sviluppo che i vari critici danno alle stesse premesse, sul progressivo approfondimento di questo o quello spunto da un articolo all'altro. Si vuole solo osservare che, se per un verso è vero che il « problema *Metello* » resta sostanzialmente aperto, è altrettanto vero che la situazione è ormai matura per una serena e approfondita revisione delle varie posizioni critiche, revisione che dovrà tener conto del vasto dibattito di questi undici mesi, e che dovrà far tesoro di tutti gli spunti fecondi affiorati nel corso di esso.

Fino a questo momento (scriviamo queste righe nei primi giorni di gennaio), a que-

sti ultimi scritti del Russo, del Fortini e del Muscetta, sono seguiti soltanto degli scambi di note polemiche. Il Fortini e il Salinari, sul *Contemporaneo*, si sono limitati ad *avviare* un discorso, toccando (ma senza approfondire) il problema della cosiddetta « auto-sufficienza del mondo popolare » in *Metello*, e l'altro dell'atteggiamento storico di Pratolini di fronte ai fatti del 1902.

E troppo polemica è stata altresì la risposta all'articolo di « Società » da parte del Salinari (« provocato », se vogliamo, in questo dal tono e dagli argomenti usati dal Muscetta); infatti, se per un verso egli ha rilevato giustamente le « punte » eccessive di quello scritto, per altro verso il suo discorso è rimasto chiuso nell'ambito di una « nota » che non approfondisce i problemi sollevati. Quando ad esempio il Salinari pone l'esigenza di considerare il *Metello* entro limiti ben precisi, senza domandare al romanzo più di quanto esso voglia darci (e senza confrontarlo — come è stato fatto da molti — con i grandi romanzi dell' '800), ha certamente ragione; ma per soddisfare questa esigenza, bisogna prendere in serio esame certe questioni e certi interrogativi sollevati dal Muscetta, e primi fra tutti quelli riguardanti il problema di « *Metello* e il realismo ».

L'esigenza che si pone oggi, perciò, è quella di uscire una volta per sempre dalla polemica, e di approfondire i numerosi problemi affiorati in questi mesi di dibattito ed affrontati vivacemente nelle ultime battute di esso. Ed è significativo a questo proposito che i due direttori di « Società », dopo la polemica Muscetta-Salinari, abbiano sentito la necessità di aprire ufficialmente la discussione sulle pagine della rivista; « una discussione — così si chiude la loro nota — che indubbiamente sarà utile sia per una valutazione dell'arte di Pratolini, sia per identificare il nesso di problemi che comporta l'eredità storica del decadentismo nel neorealismo e nella letteratura italiana di oggi ». L'iniziativa si presenta proficua e interessante; oltre agli interventi di coloro che già hanno scritto e che certamente torneranno a scrivere (perché chiamati più o meno direttamente in causa dal Muscetta), non mancheranno certamente gli interventi di autorevoli personalità della critica e della cultura marxista in genere, da Mario Alicata a Niccolò Gallo a molti altri che pur non interessandosi direttamente di narrativa avranno certamente molte cose da dire.

GIAN CARLO FERRETTI

Bibliografia : G. C. VIGORELLI, *La Fiera Letteraria*, 6 febbraio 1955; C. SALINARI, *Il Contemporaneo*, 12 febbraio; C. BO, *L'Europeo*, 13 febbraio; L. PICCIONI, *Il Popolo*, 13 febbraio; G. B. VICARI, *La Settimana Incom*, 19 febbraio; G. TROMBATORE, *L'Unità* di Roma, 20 febbraio; F. VIRIDIA, *La Voce Repubblicana*, 27 febbraio; M. ALICATA, « Rinascita », febbraio; G. BARTOLUCCI, « Incontri-oggi », marzo; A. BOCELLI, *Il Mondo*, 8 marzo; P. DALLAMANO, *Paese-sera*, 17 marzo; nota non firmata del Salinari in polemica con un articolo del Piccioni apparso su « Humanitas », *Il Contemporaneo*, 26 marzo; L. GIGLI, *La Gazzetta del Popolo*, 26 marzo; E. CECCHI, *Il Corriere della Sera*, 29 marzo; L. RUSSO, « Belfagor », 30 marzo; G. BARTOLUCCI, *Avanti!*, 31 marzo; G. PAMPALONI, *Il Resto del Carlino*, 31 marzo; E. R., « Lo Spettatore Italiano », marzo; P. L. CONTESSI, « Il Mulino », marzo; E. FALQUI, « Letteratura », gennaio-aprile, e « Umana », settembre-ottobre; G. C. FERRETTI (rassegna della critica) « La Rassegna » di Pisa, marzo-giugno; D. PERSIANI, « Dibattito politico », 9 aprile; G. DE ROBERTIS, *Il Nuovo Corriere* di Firenze, 14 aprile; F. FORTINI, « Comunità », aprile; A. PARRONCHI, *La Chimera*, aprile; M. FORTI, suppl. al « Raccoglitore », 21 maggio; G. LUTTI, « Itinerari », giugno; R. DAL SASSO (lettera al Salinari, con risposta dello stesso), *Il Contemporaneo*, 30 luglio; C. SALINARI (rassegna della critica e commento al Premio Viareggio), *Il Contemporaneo*, 27 agosto; C. MUSCETTA, « Società », agosto; F. ANTONICELLI, *La Stampa*, 16 settembre; F. FORTINI (lettera di risposta al Salinari), *Il Contemporaneo*, 8 ottobre; nota non firmata del Salinari in polemica con l'articolo del Muscetta, *Il Contemporaneo*, 22 ottobre; G. C. FERRETTI (rassegna della critica), *Avanti!* di Roma, 29 ottobre; nota non firmata di commento alla polemica Muscetta-Salinari, *Il Mondo*, 1° novembre; nota di GASTONE MANACORDA e CARLO MUSCETTA, con la quale si apre il dibattito su « Società », *L'Unità* di Milano, 3 novembre; poi in « Società », ottobre; G. PAMPALONI, commento alla polemica Muscetta-Salinari, *L'Espresso*, 6 novembre; M. ALICATA, « Rinascita », ottobre 1955.

RECENSIONI*

RUDOLF VON ALBERTINI, *Das florentinische Staatsbewusstsein im Übergang von der Republik zum Prinzipat*, Bern, Francke Verlag, 1955, pp. 462.

Quel dotto e vivace storico svizzero del pensiero politico che è il von Albertini (del quale mi pare vada ricordata, fra l'altro, una interessante rassegna di studi storici italiani apparsa nel 1952 nel massimo organo storiografico tedesco, la « *Historische Zeitschrift* ») ci ha dato un'opera molto interessante e importante, nonostante tratti un argomento abusato. Ci vuole anche del coraggio intellettuale a riprendere temi del genere, oggi che torna ad esser di moda la caccia al nuovo per il nuovo, e che il salutare ritorno agli studi sistematici di archivio minaccia già di involversi in culto del curioso, del lontano e del raro. Del resto anche gli amatori del poco conosciuto e dell'inedito potranno compiacersi in questo libro di una bella appendice di più di duecento pagine, con scritti di Paolo, Francesco e Piero Vettori, di Goro Gheri, di Nicolò e di Luigi Guicciardini, e di Ludovico Alamanni, sulla quale si dovrà discorrere in maniera più particolareggiata; ma che mi pare si possa dire fin da ora di notevole importanza per gli studiosi, a parte alcune riserve. Il titolo del lavoro dell'Albertini potrebbe esser tradotto così: « La coscienza politica fiorentina nel periodo del trapasso dalla Repubblica al Principato », con un certo arbitrio, perché uno degli scopi dell'A. è stato di studiare non un *periodo*, ma propriamente il fenomeno della transizione da una forma di stato (repubblica) a un'altra (principato): e non analizzando e ricostruendo i fatti, le azioni, le lotte, l'attività amministrativa, ma considerando tutto ciò attraverso la riflessione che se ne ha negli scrittori politici e negli storici del tempo. L'Albertini è uno studioso di storia delle dottrine politiche, che si era già cimentato in un saggio sul pensiero politico francese nell'età del Richelieu; così, nel campo degli studi di storia del pensiero politico, questo procedimento appare importante e non comune al nostro F. Chabod, che nella sua prefazione (in italiano) rileva che « andando assai oltre lo schema consuetudinario delle ricerche di storia del pensiero politico, ristrette alla valutazione dei soli teorici, dei soli trattatisti ex professo e raccogliendo invece tutte le varie voci che interferiscono nel dialogo politico, il Von Albertini ha scritto una pagina... di storia » (p. 9). E poco sopra aveva osservato che l'A. ha « impostato la sua trattazione nell'unico modo che consenta di cogliere veramente il pensare politico nella sua pienezza e concretezza, e vale a dire collegandolo strettamente e continuamente con le condizioni politiche ed economico-sociali dell'età in cui esso pensiero sboccia, tenendo strettissima la correlazione fra i problemi pratici che di volta in volta si presentano e le discussioni teoriche ». E indubbiamente il libro del Von Albertini rappresenta uno sforzo notevole in questo senso, riacciandosi del resto all'impostazione generale già data agli studi sugli ambienti fiorentini dal Baron dal Gilbert e dal Garin; da un punto di vista metodologico occorrerà ricordare anche ormai lontane, ma sempre importanti, osservazioni di C. Mo-

* Per mancanza di spazio è rimandata al prossimo numero la pubblicazione di due recensioni già composte, di LUIGI AMBROSOLI al volume *Il secondo Risorgimento*, e di FRANCO CATALANO al volume di GAETANO SALVEMINI, *Scritti sulla questione meridionale (1896-1955)* (n. d. r.).

ranti sul come condurre la storia delle dottrine politiche. La questione forse meriterebbe di essere ripresa, perché a volte l'osservatore un po' informato avrebbe voglia di sorridere nel vedere l'impaccio degli studiosi che dalla loro rettitudine sono portati a riconoscere la validità dell'istanza di non dimenticare la « integralità » o « totalità » o « organicità » dello studio della storia, mentre a molti di essi sembra, per ragioni allotrie, di dover evitare anche l'ombra di questo concetto e di dover continuare ad osservare le distinzioni e divisioni accademiche fra le varie discipline (per es. storia economica, storia delle dottrine politiche, storia delle dottrine economiche, filosofia della storia, sociologia, storia per sé e in sé, ecc.), e a tener per buone le escogitazioni teoriche che dovrebbero giustificare « scientificamente » l'esistenza: trovandosi infine costretti a curiose acrobazie, quando occorra riconoscere l'unità degli svolgimenti storici in periodo e luogo dati.

La struttura del lavoro dell'Albertini è questa: preludio sul trentennio 1494-1527, dominato dalla figura del Machiavelli e da quel gruppo degli Orti Oricellari che colpì così vivamente, assieme alle figure della repubblica del 1527-30, l'immaginazione di tanti uomini del nostro Risorgimento: ricordo per tutti lo pseudonimo di Filippo Strozzi usato dal Mazzini. Non era del resto soltanto una fantasia sentimentale, né quella del Mazzini né quella, per es., del D'Azeglio o del Guerrazzi o del Niccolini; quelle manifestazioni storiografico-letterarie si ricollegavano alla tradizione antiasburgica, e a quello sviluppo dei motivi elaborati dai repubblicani fiorentini su base umanistica che costituisce, assieme a quella tradizione antiimperiale, una delle componenti principali della storia della democrazia (o, se si vuole, delle idee di libertà prima che fossero ipostatizzate e svuotate dal culto liberalistico). Questo preludio o primo capitolo tratta della repubblica fiorentina dal 1494 al 1512, della breve restaurazione medicea del 1512-27, del Machiavelli, del Guicciardini fino al 1527. Seguono gli altri: II. La repubblica del 1527-30; Moderati e radicali; Giannotti; Cavalcanti. III. La restaurazione medicea; Il principato; Alessandro dei Medici; Lorenzino; Francesco Guicciardini; Francesco Vettori; Luigi Guicciardini. IV. Il principato di Cosimo e la sua ideologia politica (accademia fiorentina). V. Gli storici fiorentini e la loro interpretazione storico-politica della crisi politica (« statale ») fiorentina: J. Nardi, Filippo de' Nerli; B. Segni; J. Pitti; B. Varchi; G. B. Adriani. Verrebbe voglia quasi di avanzare l'ipotesi che il von Albertini sia partito da una indagine di storia della storiografia, per elaborare « scientificamente » l'antico giudizio « romantico », che del resto risale ai contemporanei, essersi quegli storici « asserviti », mantenendo maggiore o minore indipendenza su particolari più o meno importanti, alla lungimirante politica di Cosimo I, e ne avessero giustificato le linee fondamentali; e che per intenderli abbia approfondito tutta la discussione politica precedente, alla quale quegli storici si riferiscono, *implicite* o *explicite*. Questo V capitolo è meritevole di attenzione proprio per chi voglia analizzare in un caso specifico il rapporto fra situazione economico-sociale-politica generale (internazionale e locale), azione politica, ideologia politica, e storiografia.

Segue l'appendice della quale già si è detto. Mi aspetto che su un argomento, anzi, un complesso di argomenti di questo genere, verranno fuori varie osservazioni particolari su inesattezze, sviste, ambiguità, da parte di quegli studiosi che passano la vita a raccogliere materiale per sé, non lo comunicano agli altri studiosi in libri o articoli, e poi, quando qualcuno affronta un problema e fa il suo lavoro, saltano su tutti contenti: non ha visto questo, non ha visto quello. Tanto per bruciare un grano di incenso a questa costumanza, ricorderò che l'A., nel parlare della letteratura ideologica di propaganda al principato, trascura la interessante operetta di Marco dalla Fratta di Montalbano in difesa della nobiltà, ecc. Ma non è questo l'importante. La preparazione di Von Albertini è solida, non nel senso ch'egli, a parte la ricerca degli scrittori riportati nell'appendice, abbia fatto particolari studi archivistici di storia economico-sociale, o anche politica, fiorentina, ma nel senso ch'egli è largamente informato di quanto studiosi come G. Spini, come F. Gilbert e già l'Anzillotti e via via hanno compiuto. Certo, la spanna

del secolo adoprata dal v. A. è molto lunga: dal Machiavelli al Guarini... Ma nella propria prefazione l'Albertini spiega le ragioni ideali che l'hanno accompagnato durante il suo lavoro: l'analogia fra la situazione presente degli stati europei, che han perduto la loro egemonia politica, e quella del Cinquecento italiano, quando l'epoca delle grandi potenze europee subentrò a quella dei piccoli stati e dello stato-città. Anche senza voler accedere alla problematica del von Albertini («ci è prestabilito un destino simile a quello già sperimentato dall'Italia alla fine del Rinascimento?»), e volendo solo identificare storiograficamente la posizione dell'autore, occorrerebbe andar troppo lontano (dottrina e ideologia del «piccolo stato» questione dello «stato-città», ecc.). Il von Albertini sa dominare la sua materia con una esposizione sempre vivace e movimentata e sostanziata di citazioni evidenti e di riferimenti precisi; il rifermento alla situazione politica generale è sempre specifico e concreto, benché un po' strana riesca a volte in uno svizzero una certa incomprensione per la rigidità del repubblicanesimo di alcuni esuli. La considerazione rigorosamente politico-tecnica, di scuola tedesca, più che svizzera o francese o inglese, è a volte un salutare reattivo. Ma occorre concludere, e basterà insistere: questa del Von Albertini è un'opera importante e meritevole d'attenzione, che dovrebbe esser fatta conoscere direttamente al pubblico italiano mediante una traduzione; ne dovremo parlare ancora, più specificatamente e analiticamente, nella «Rivista Storica Italiana»; ma non crediamo inutile averne dato una prima notizia, sul *Nuovo Corriere* e qui.

DELIO CANTIMORI

GINO CAPPONI, *Pensieri sull'educazione*, con Introduzione e note di A. Gambaro, Bari, Laterza, 1955, pp. 166.

Nella Piccola Biblioteca Filosofica del Laterza, Angelo Gambaro, che ha dato, com'è noto, contributi originali agli studi pedagogici, ripubblica i *Pensieri sull'Educazione* di Gino Capponi, che ancora indebitamente sono intitolati dai più *Frammenti sull'Educazione*, con una prefazione e una introduzione che sono un modello di critica e d'interpretazione.

Il Gambaro riproduce il capolavoro pedagogico del Capponi consultando scrupolosamente le tre edizioni autorevoli che furono fatte di esso: le due del 1845 e del 1869 a cura del Capponi e la terza del 1877 a cura del Tabarrini. Così il Gambaro ci offre per la prima volta una edizione definitiva dell'opera del Capponi con grande vantaggio della scuola. Ma il pregio eccezionale di questo volumetto laterziano consiste nella esemplare presentazione del pensiero educativo del Capponi, che precorre tanta parte della educazione delineata dal Gentile. Vero è che il Gambaro si pone decisamente contro le mistificazioni del pensiero del Capponi, fra le quali anche contro quelle idealistiche, ma il vivo senso della libertà, la lotta contro la precettistica, il rilievo della vita del sentimento e del potere della volontà in perfetta antitesi all'intellettualismo o astrattismo, sono, me lo conceda l'amico Gambaro, i cardini su cui poggia la nuova pedagogia insuperata dell'idealismo nostrano, che si è nutrito del pensiero più vivo e più fecondo del nostro Risorgimento.

Certamente nei *Pensieri sull'educazione* c'è, come osserva acutamente il Gambaro, un procedimento rapsodico, ma tuttavia essi rivelano una sistemazione di concetti, perché dominati, da «un'alta idea centrale, lo sviluppo integrale dello spirito nel rispetto della forza primigenia della sua natura» (p. 9). Questa idea centrale è sviluppata dal Gambaro in pagine mirabili, non solo per acutezza, ma anche per eleganza, sicché, noi riteniamo, il gioiello letterario e pedagogico del Capponi ottiene con lui una trattazione incomparabile con altre trattazioni. Le annotazioni abbondanti e precise del Gambaro, che rivelano un'animo di perfetto educatore e una cultura che padroneggia da gran signore un materiale ricco e di prima mano, fanno di questo libro del Capponi una guida

sicura per lo studio di quello spiritualismo risorgimentale, che, malgrado le sue aporie e le sue contraddizioni, contribuì potentemente alla formazione della coscienza nazionale. Onde appare risibile il giudizio di uno dei corifei del positivismo nostrano, Pietro Siciliani, che dichiarava che tutti gli spiritualisti dello spiritualismo cristiano erano « vittime della nobile ma insana illusione del divino ».

Certo il concetto capponiano che solo la religione è educatrice dell'uomo, urtava la sensibilità di uomini che erano permeati da una visione assolutamente illuministica, cioè antistorica, della realtà umana, ma la religione alla quale tendeva il Capponi era una cosa sola colla libertà dello spirito, e perciò si spiegano i suoi strali contro la educazione gesuitica, che, dopo il Concilio di Trento, forma l'ossatura stessa della educazione cattolica.

In più luoghi il Gambaro pone in rilievo che il Capponi quando si appella alla fantasia e al mito risente dell'efficacia del Vico. Questo filone vichiano attraverso gli scritti pedagogici del Capponi costituisce la loro originalità in un mondo ancora compassato, in cui la metodologia formava il caposaldo della pedagogia, anche se atteggiata, come nel Lambruschini, così amorosamente e profondamente studiato dallo stesso Gambaro, in forme che rivelavano un senso alto e libero della spiritualità umana. Giacché non bisogna dimenticare che gli spiritualisti toscani e non toscani, fra cui grande il Gioberti, furono i precursori del modernismo, il quale, checché altri voglia sostenere, espresse una esigenza profonda di liberazione da vecchie strutture culturali e istituzionali.

Il macchinismo trionfante, che è materialismo, non può intendere tutto ciò, ma contro di esso il Capponi, in questi suoi *Pensieri* ha pagine suggestive e inobliviabili. Il macchinismo è artificio, e l'artificio o « l'arte vuole sostituirsi alla natura ».

L'appello sonante alla natura come forza primigenia e creatrice squassa tutti i castelli pedagogici che propongono e impongono modelli determinati, fissi, che sono l'annullamento della personalità, la quale è essenzialmente volontà, e quando la volontà declina, ogni potenza dell'individuo si perde. Perciò il Capponi ha pagine roventi contro l'industrialismo, capace soltanto di produrre una generazione d'artefici. « L'industria, questo è lo studio, la gloria, e l'arma del tempo nostro, il sacerdozio d'un secolo che ha per divinità il danaro. Le scienze economiche, le meccaniche e le dinamiche, le quali da un pezzo in qua, su tutte le altre prevalgono, spingono il mondo per questa via: e le morali e le politiche fatte come ausiliarie di quelle che prima tenevano in qualità di soggette, da esse attingono i mezzi, i metodi, la tendenza e a quello stesso fine conducono; tanto che i moralisti d'oggi, e i legislatori della nazione, mi pare somiglino e quell'antico pittore che aveva ornata profusamente di oro e di gemme una sua Venere, e al quale fu detto; perché bella non sapevi, tu ben facesti a farla ricca ».

Un popolo macchina, insomma, che allora come adesso vagheggiano politici e filosofi che si vantano progressisti, è la distruzione o l'annullamento di quella divina libertà che forma il privilegio supremo dell'uomo e che non si acquista né con procedimenti meccanicistici né con procedimenti razionalistici.

La ragione ragionante è, senza dubbio, il fine a cui deve tendere l'educazione, ma è un invertire l'ordine della natura spirituale se nella formazione spirituale del fanciullo, fin da principio tendiamo a fare un adulto, cioè un essere in cui alla virtù intuitiva si sostituisce una ragione riflessa, critica, analitica. Insomma l'educando non è materia da plasmare a nostro piacimento, perché è mente, e mente creatrice a se stessa del suo mondo spirituale, la quale si rivela nel linguaggio che è coevo al pensiero, ma che noi diremmo identico col pensiero: parlare è pensare, ma parlare non si può se non riferendosi alla intuizione fantastica, per la quale il fanciullo appare naturalmente poeta. Queste intuizioni lampeggianti che pongono il Capponi sulla tradizione più vera e più profonda del pensiero italiano, rappresentato dal grande Vico, lueggia da par suo il Gambaro, anch'egli pieno del concetto d'una educazione sgombra di farmachi deprimenti, viva, sana, vigorosa, in una parola virile. Il conformismo così nel quale an-

cora una volta s'impaluda lo spirito italiano, aveva trovato, per non parlare degli altri uomini nobilissimi del nostro Risorgimento, il critico più acuto e più severo, e l'educazione appariva quale dovrebbe essere: una conquista laboriosa e libera, fuori dagli adugianti presupposti di natura dogmatica, che soffocano, nelle loro spire, le forze vive dello spirito.

GIUSEPPE SAITTA

Verga - De Roberto - Capuana. Catalogo della Mostra, Catania, maggio-giugno 1955, Celebrazioni bicentinarie della Biblioteca Universitaria di Catania, 1755-1955, a cura di Angelo Ciavarella, Niccolò Giannotta editore, pp. 194, tav. 22.

Pubblicazione assai importante per l'elenco dei manoscritti e documenti autografi dei tre narratori siciliani, che furono messi in mostra insieme con numerose edizioni delle opere e delle traduzioni. Fondamentale sopra tutti rimane l'elenco delle traduzioni delle opere di Verga, pervenute alla mostra dalla biblioteca dello scrittore. In appendice il bel libro ha per di più una ricca scelta di lettere del Capuana a Federico De Roberto, e del Verga a Luigi Capuana, al Giacosa e al De Roberto. Il catalogo quindi è ben degno d'essere giudicato una delle maggiori raccolte di documenti, se non la maggiore, che si hanno sui tre narratori di Sicilia.

Le lettere del Verga e del Capuana provengono tutte dall'archivio di Federico De Roberto, ad eccezione di quelle del Verga a Mariano Salluzzo e alla contessa Dina di Sordévolò conservate nella Biblioteca Universitaria di Catania. E sono tutte posteriori al 1881, perché in quest'anno ebbe inizio l'amicizia del giovane De Roberto con i due romanzieri già famosi e primeggianti nella vita letteraria italiana. Il De Roberto dirigeva allora per la parte letteraria un settimanale, « Don Chisciotte », ¹ edito a Catania da Niccolò Giannotta, che faceva in quel tempo i suoi primi passi; e si rivolse ai due romanzieri per averli collaboratori. Il Capuana dovette accogliere prontamente l'invito se il suo scritto, *Una domanda*, fu pubblicato nel primo numero, 13 febbraio 1881. Verga invece mandò una sua pagina soltanto per il numero speciale « Per Casamiciola » del 13 aprile dello stesso anno. Inoltre il De Roberto si adoperò perché il Giannotta fosse editore di *Pane nero* e della seconda serie degli *Studi sulla letteratura contemporanea*.

Il 1881 fu pure l'anno della polemica Carducci-Rapisardi; e il De Roberto prese le difese, misuratamente, del poeta catanese nella prefazione a una miscellanea di articoli pro e contro i due poeti, pubblicata sempre dal Giannotta. E questo « il libretto di Catania » a cui accenna il Carducci in fine della sua battaglia *Rapisardiana*. Passati alcuni anni l'amicizia divenne affettuosa; la prima lettera in cui Verga dà del tu al De Roberto è, nel *Catalogo*, del 1888, mentre Capuana lo dà ben prima.

E sin dal 1888 il De Roberto introdusse nelle sue immaginazioni psicologiche dei *Documenti umani* quali personaggi o interlocutori il Verga e il Capuana con i nomi allegorici Hans Ruthe e Ludwig Kopfliche, nominando se stesso Fritz Eisenstein e Franz von Rödrich. Verga, o Hans Ruthe, è ritratto nella novella *Quesiti* quale uno scettico che sorride delle complicate o sottili questioni di psicologia, che fanno la delizia dei suoi amici. Il suo giudizio negativo ed epigrammatico su gli studi di psicologia, la diffidenza o la manifesta sfiducia ch'essi possano giovare a buone opere narrative sono confermate in varie lettere del *Catalogo*. Così alla contessa di Sordévolò scrive il 21 febbraio 1899: « A proposito dell'*Amore* di De Roberto di cui mi parli, sei brava, assai più brava di me e ti faccio tanto di cappello, ma non posso dirti se rispondi o meno a qualcuno di quei tipi o campioni del libro, perché, ti confesso, non ho avuto la coscienza la

¹ La collezione di questo giornale è, incompleta, nella Biblioteca Ursino-Recupero di Catania. E da sperare che l'intera collezione si ritrovi in qualche biblioteca privata. Il De Roberto firmava i suoi scritti con lo pseudonimo Cardenio, e con Hamlet le corrispondenze che mandava da Catania al « Fanfulla ».

scienza e la pazienza, la forza insomma, di andare avanti nella lettura. È troppo forte per me».

Questo giudizio severo riguarda quel gusto di scientifica ricerca, di prova e riprova di una tesi, direi scolastica tanto a volte è sottile e insistente, che il De Roberto non seppe disunire dalle sue rappresentazioni; e spesso le guasta e diluisce, specialmente negli *Apologhi*² del trattato. E non ci sorprende per nulla un epigramma feroce di Verga su Paul Bourget, in coerenza con la sua avversione a ogni sorta di psicologismo: « *Un coeur de femme* sembra che sia il capolavoro della scocciatura di quel famoso scocciatore ch'è il Bourget. Dio ce ne scampi e liberi!» (Al De Roberto, 14 settembre 1890).

Due lettere di Verga del 1885, a Salvatore Paolo e a Luigi Capuana, danno notizia di un dramma in tre atti che doveva formare un trittico con *Cavalleria Rusticana* e *In portineria*, tratto anch'esso da una novella, *Dramma intimo*. Questa opera, se fu mai compiuta, sembra al Ciavarella che sia la stessa commedia *A Villa d'Este* alla quale si accenna in altri luoghi dell'epistolario. Ma *A Villa d'Este*, a mio avviso, è una commedia tratta dalla novella *Il come, il quando e il perché*, e dev'essere la stessa *Commedia dell'Amore*, a cui Verga accenna nella lettera al De Roberto del 14 settembre 1890. *A Villa d'Este* fu annunciata nel dicembre del 1891 su « La Tavola Rotonda » di Napoli e nel gennaio successivo su la « Cronaca d'Arte » di Milano; *La Commedia dell'Amore* invece fu annunciata alcuni anni dopo da Sabatino Lopez sul « Capitan Cortese » di Milano nel dicembre del 1895. Ma Federico De Roberto non ricordava più quest'annuncio quando dopo la morte di Verga scrisse a Sabatino Lopez: « Ho qui con me le carte che Verga mi consegnò quest'estate.... C'è anche una commedia abbastanza recente: *La commedia dell'amore*, ma non so ancora se è compiuta (non è presso di me). Ce n'è una giovanile *I nuovi Tartufi*.... ».³

Dopo più di trent'anni dalla morte di Verga, manca ogni notizia dei manoscritti delle sue opere. Ma è da sperare che si ritrovino i tre atti di *Dramma intimo*, così bene esposti nella lettera a Salvatore Paolo, e *La Commedia dell'Amore*.

Nella lettera di Luigi Capuana del 18 settembre 1886, il Ciavarella non intende lo pseudonimo Kephaleus. Ma con il falso nome Aloy Cefalenus sono firmate su « La Nazione » fiorentina nei numeri dell'ottobre 1886 una serie di appendici del Capuana intitolate « Bozzetti di alcuni usi e credenze religiose della Sicilia ». E l'ultima lettera senza data del *Catalogo* dev'essere del gennaio del 1883. Perché il Capuana in quei giorni accettò che il De Roberto s'interponesse fra lui e il Rapisardi per far sparire ogni malinteso. Il Capuana mandò quindi per mezzo del De Roberto una lettera con la quale spiegava il passato, il fascicoletto dei *Frammenti del Giobbe* composti nel precedente autunno, e una copia degli *Studi* 2^a serie. Il Rapisardi, al solito, rispose con un biglietto altezzoso. Capuana ribatté, sempre per mezzo del De Roberto, ma il 7 marzo 1883 non sapeva ancora se la propria risposta era stata consegnata. Queste notizie si ritrovano in una lettera a Giovanni Alfredo Cesareo.⁴

AURELIO NAVARRIA

FRANCESCO DE SANCTIS, *Manzoni*, a cura di Carlo Muscetta e Dario Puccini, Torino, Einaudi, 1955, pp. LXXVI-425.

Dobbiamo innanzitutto riconoscere al raccoglitore di questo volume il merito di averci offerto l'edizione finora più ricca e fedele dei materiali desanctisiani sul Manzoni (a parte le lezioni della prima scuola napoletana e la prolusione zurighese *A' miei giovani*, desti-

² Così furono intitolate le novelle del volume *Gli Amori* (Milano, 1898) quando furono pubblicate la prima volta sul « Capitan Cortese » di Milano (1895 e 1896) e sul « Roma di Roma » diretto da Luigi Capuana (1896).

³ GUIDO LOPEZ, *Lettere di G. Verga e F. De Roberto a Sabatino Lopez*, « Lo Smeraldo », anno VII, n. 3, Milano, 30 maggio 1953.

⁴ *Luigi Capuana a G. A. Cesareo*, Carteggio inedito per cura di Luigi Sportelli, Palermo, tip. Valguarnera, 1950.

nate ad altri volumi della stessa collezione). La raccolta comprende infatti, oltre ai famosi quattro saggi del 1872-73, la serie integrale delle prime quindici lezioni tenute all'Università di Napoli nel 1872, ristampate finora con parecchie lacune e in un testo più o meno rimaneggiato dai due primi editori, Croce e Gentile; e un'appendice che include, accanto alla lezione zurighese sul *Cinque maggio* e alla conferenza fiorentina su don Abbondio, già note, cinque lezioni zurighesi sul romanzo storico e i *Promessi sposi*, ritrovate a Bergamo tra le carte di Teodoro Frizzoni, discepolo del De S. a Zurigo, e recentemente edite da Sergio Romagnoli ne « La Rivista di Bergamo » (dicembre 1954).

Fatto questo doveroso riconoscimento, dobbiamo però rivolgere al curatore del volume un appunto, ritorcendo un rimprovero che egli a suo tempo, e giustamente, rivolse a un nostro lavoro. E cioè di non aver riesaminato per proprio conto tutti i dati forniti dal Cortese: ciò che gli avrebbe permesso di appurare che le lezioni napoletane del '72 furono non quindici, ma diciassette, di cui l'ultima, promessa dall'« Era Novella », non fu mai pubblicata; mentre la sedicesima (riguardante ancora don Abbondio, quindi fra Cristoforo e don Rodrigo) fu stampata sullo stesso giornale, e per di più riprodotta in gran parte dall'Arcari nella sua edizione del 1940 (Milano, Garzanti). Disavventure editoriali che purtroppo capitano a chi si inoltri in un campo così confuso e spinoso come questo delle lezioni desanctisiane sul Manzoni.

Per un esame particolare del testo e delle varie correzioni introdotte dal Puccini, rimandiamo a una nostra prossima ristampa del volume presso la casa Laterza. Qui vorremmo solo osservare, per quanto riguarda le lezioni, che una maggiore vigilanza avrebbe potuto consentire al Puccini di intervenire più spesso che non abbia fatto, per correggere alcune sviste del trascrittore o del tipografo (è proprio sicuro il Puccini, ad es., che a p. 121 r. 24 il De S. abbia detto: « La sua vita s'è allargata », e non invece: « La sua vita ecc. »?; o che a p. 145 r. 6 abbia detto: « gli campeggia innanzi alla mente il pensiero », e non invece « gli lampeggia ecc. »?; o che a p. 200 r. 6 abbia detto: « produrrebbe con effetto straordinario », e non invece: « produrrebbe un effetto straordinario »?), o addirittura per rimettere in piedi frasi piuttosto sgangherate, come questa: « e difatti don Abbondio, discutendo, verso l'ultimo si ripiglia un poco; siccome pure aveva preso animo, quando poi l'altro compagno.... rompe il dialogo dicendo » (p. 313). Un ultimo appunto al testo: a p. 343, il verso che il Puccini ritiene erroneamente attribuito al Petrarca, « Due volte cadde ed alla terza giacque », è effettivamente del Petrarca (*Trionfo d'Amore*, II, 81), purché corretto in « Tre volte cadde ed a la terza giace »; il Puccini invece, dando credito a una correzione del Cortese, sostituisce Caro a Petrarca, modificando naturalmente il verso così: « Tre volte cadde, ed a la terza giacque » (*Eneide*, IV, 1061).

Il testo dei saggi e delle lezioni è corredato da un commento a piè di pagina (dovuto, se non erriamo, allo stesso Puccini) dove con discrezione e precisione vengono fornite notizie indispensabili alla comprensione del discorso desanctisiano. Precede una lunga introduzione di Carlo Muscetta, intesa da un lato a sottolineare l'importanza delle pagine desanctisiane in rapporto a una precisa visione storiografica e a una poetica avanzata di critico militante (il realismo); e dall'altro lato a rivalutare sistematicamente le riserve del De S. sull'arte manzoniana, considerata dal Muscetta alla luce di alcuni spunti fortemente limitativi di Antonio Gramsci (cfr. *Letteratura e vita nazionale*, Torino, 1950, p. 76). Limitazioni che, formulate dal Gramsci nei riguardi della posizione ideologica del Manzoni, incidono per il Muscetta (che per questa parte si rifà a un breve studio del Sapegno: *Manzoni tra De Sanctis e Gramsci*, in « Società », marzo 1952) sulla stessa forma artistica del capolavoro manzoniano, risolvendosi nelle ben note censure di « tipicità » e di « oratorietà ». Questioni massicce, come si vede, e di cui ci basti per ora aver dato notizia al lettore.

LUIGI BLASUCCI

LIBRI RICEVUTI

Per mancanza di spazio si rimandano al prossimo numero gli annunci critici su vari notevoli libri. (N. d. D.)

CORRADO ALVARO, *Settantacinque racconti*, Milano, Bompiani, 1955, pp. 523.

MARTIN ANDERSEN NEXO, *La famiglia Frank*, trad. di Erasmo Valente, Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1955, pp. 247.

Antologia di poeti napoletani, a cura di ALBERTO CONSIGLIO, Firenze, Parenti, 1956, pp. 519. — Una preziosa edizione, dove sono riportati tanti testi, di cui parlava oralmente il Croce, o ne scriveva nei suoi vari saggi. Ma ora noi possiamo vedere qui riunite per esempio il famoso *Michelammà*, attribuito a Salvator Rosa, di già illustrato da Salvatore di Giacomo nel volume *Luci ed ombre napoletane*, Napoli, 1914. — Oggi è stata rinfrescata dai film in una scena collocata a Napoli sotto la minaccia dell'invasioni barberesche. Poi ci interessano gli epigrammi del marchese di Caccavone, infine un epigramma del duca di Maddaloni, di cui il Croce amava ripetere a memoria spesso molti versicoli: ne ricordo alcuni: « Ella è gaia vispa e arguta, Egli è pieno di languor: sembra il duca la fottuta, la duchessa il fottitor ». Li ho trascritti, perché il Croce mi raccomandava sempre di non scordarmeli. Poi poesie di Achille Di Lauzière, poesie di Marco D'Arienzo, di Mormille, di Genoino, di Raffaele Ragione, di Alfonso Fiorde-lisi, fino a venire ai nostri contemporanei, come Di Giacomo, Diego Petriccione, Ferdinando Russo, Luca Postiglione, Vincenzo Russo, Aniello Costagliola, Roberto Bracco, Giovanni Capurro, Pasquale Cinquegrana, Ernesto Murolo, Rocco Galdieri, Raffaele Viviani, Libero Bovio, e G. B. De Curtis, che non è il nostro Totò, perché quello è morto già nel 1925; poi di Ettore Mura, e infine di Eduardo De Filippo. Volume, come avrebbero detto i vecchi eruditi, ghiotto, per chi ha amato la poesia in dialetto napoletano. Il Consiglio gli ha prestato tutte le cure possibili, soltanto talvolta è andato al di là della sua competenza; per esempio egli spiega *pacchiana* per *pagana*: questa è una spiegazione troppo popolaristica e troppo approssimativa. *Pacchiana* glottologicamente può venire soltanto da *patulana*, cioè a dire donna che vive all'aperto; così Ciullo d'Alcamo non è più Ciullo da tanto tempo, ma Cielo d'Alcamo, e addirittura, per una ardita congettura di chi scrive, enunciata fin dal 1924, « Celi d'Alcamo », da *Celi, Miceli, Mi-*

chele. Ma queste sono inezie; il volume è bello e si legge assai volentieri. Vi sono anche delle tavole illustrative; l'edizione si presenta molto bene. (L. R.).

SERGIO ANTONIELLI, *La poesia del Pascoli*, Milano, Ediz. della « Meridiana », 1955, pp. 230. — L'Antonelli pubblica, con « generosi tagli e qualche ritocco », come egli stesso dice, questo lavoro scritto nel 1945 e in cui si parla di Pascoli e il decadentismo, dello « stupore della vita », del Pascoli di campagna e di città. Nel primo capitolo l'Antonelli riprende un motivo già trattato dal Galletti, quello del Pascoli romantico europeo, ma per caratterizzare romanticamente l'ineffabile, l'oltramirabile e per vedere quando esso divenga anelito a una soprarealtà, umana sofferenza del poeta e perciò fonte di poesia. Il fine dell'Antonelli è, quindi, la lettura della poesia e il critico riafferma l'istanza posta dall'Onofri cercando di cogliere quello che è, forse, il motivo più poetico del Pascoli, lo « stupore della vita ». Sono queste tra le pagine migliori dello studio; in quelle su Pascoli di campagna e Pascoli di città, ricche di notazioni acute (si legga ciò che Antonelli scrive sul *pianto* del Pascoli: « Singolare il pianto del Pascoli, e corrisponde a quel suo sentire la morte non come un incidente chiuso una volta che gli ha portato via la famiglia, scheda del passato, ma presenza viva e dominante, viva in un unico sentimento d'affetto per i suoi morti, mai affievolito, custodito in una memoria gelosa », p. 67, e ciò che scrive sul frammentarismo, sul sentimento della donna nel Pascoli ecc.), si continua la lettura della poesia fino ai *Conviviali*. Conclude idealmente la lettura lo scritto in appendice, *Per un'edizione dei « Carmina »*, che, scritto nel 1947, apparve nel 1952 in « Letterature moderne ». In questo agile studio l'Antonelli (il quale ha recentemente pubblicato una breve storia della critica pascoliana nel secondo volume dei *Classici italiani nella storia della critica*, opera diretta da Walter Binni) sa ben armonizzare la conoscenza che ha del Pascoli con il proprio gusto della poesia pascoliana. (ANTONIO PIROMALLI).

ARISTOTELE, *Organon*, Introduzione, traduzione e note di Giorgio Colli, Torino, Einaudi, 1955, pp. xxviii-1056. — Si inaugura con questo volume una nuova collana di « Classici della filosofia »

che si propone di far conoscere al pubblico italiano opere capitali della storia della filosofia che non sono state ancora tradotte nella nostra lingua, o che meritano di essere ripresentate in traduzioni fedeli e rigorose. In alcuni casi verrà anche pubblicato il testo originale, criticamente; tutte le traduzioni saranno accompagnate da note di carattere scientifico, filologiche e filosofiche.

ANSELMO BUCCI, *Figure spagnole*, Milano, Ceschina, 1955, pp. 139. — Un libro singolare, questo di Anselmo Bucci, e degno d'attenzione per più ragioni. In primo luogo per un fatto di stile: il Bucci è scrittore di fondamentale educazione rondista, e per quanto oggi possiamo sentire lontana da noi tale educazione, dobbiamo anche riconoscere che un certo gusto classicheggiante della pagina bella e della proprietà lessicale può sempre riuscire a buoni esiti. In secondo luogo perché il Bucci, pittore e incisore oltreché scrittore, ha accompagnato al discorso in parole un altro discorso, per immagini, intercalando a frequenti intervalli riproduzioni di suoi quadri, abbozzi, appunti figurativi e disegni. Egli si era già provato a comporre un libro per così dire a doppio discorso, con *Marinai* (Milano, I.S.P.I., 1942); ma questa volta il risultato ci sembra complessivamente migliore, per quanto neppure adesso i due discorsi ci appaiono esteticamente fusi, e quello per immagini dobbiamo concludere che resta ancora limitato al vecchio rango di illustrazione. Pregevole illustrazione, perché la vena impressionistica dell'autore si dimostra particolarmente felice nella notazione rapida di figure e paesaggi colti a volo; ma sempre illustrazione, quando noi avremmo potuto desiderare da un artista di tali qualità veramente qualcosa che ci desse l'idea d'un « fumetto » d'arte. Figure, dunque, figurate, e figure raccontate. In quelle raccontate, la disposizione impressionistica si svela nell'aver colto più che altro gli aspetti di una Spagna non troppo peregrina, per cui si potrebbe anche notare una certa sproporzione fra limitata maturazione psicologica degli oggetti ed elaborazione formale estremamente calcolata, rondista come si diceva. Ma non mancano pagine in cui la notazione di colore o l'osservazione di costume sono fermate, stilisticamente, in modo davvero magistrale. Il Bucci, senza appesantire la sua vivacità di estemporaneo osservatore, sa giungere veramente alla pagina bella. E questo, anche se non entra nel vivo delle discussioni e degli esperimenti d'attualità, è sempre un risultato positivo. (SERGIO ANTONIELLI).

JAMES M. CAIN, *Serenata*, trad. di Ida Omboni, Torino, Einaudi, « I coralli », 1955, pp. 277.

IANFRANCO CARETTI, *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 218.

Canzoniere italiano, Antologia della poesia popolare, a cura di PIER PAOLO PASOLINI, Modena, Guanda, 1955, pp. cxxv-454. — È stata un'ottima

idea questa del Pasolini, noto oltre che come buon romanziere per una raccolta che egli aveva fatto di poeti dialettali, segnalata e premiata una volta al premio « Cattolica ». C'è un'ampia Introduzione, che probabilmente torneremo a discutere nei prossimi fascicoli; da lamentare che talvolta (ad esempio per la Toscana) la scelta sia stata troppo parca; il Pasolini ha abbondato invece per altre regioni, dal Piemonte alla Sicilia. Il volume è stampato egregiamente. (L. R.).

Carosello di narratori italiani, Milano, Ed. Aldo Martello, 1955, pp. 392. — È il terzo volume di una nuova serie della collana « La piramide » dell'editore Aldo Martello, dopo quelli dedicati ai narratori inglesi ed americani. Consta di 16 racconti dovuti ad alcuni dei più noti scrittori italiani contemporanei. Non è facile tuttavia individuare il criterio che ha presieduto all'antologia, dal momento che la rosa dei narratori raccolti è estremamente eterogenea e che, accanto ai racconti di Moravia e di Comisso, a quelli di Soldati e di Marino Moretti, di Piovene e Buzzati, figurano novelle di Indro Montanelli, di Tito A. Spagnol, di Mario Robertazzi, ecc. Curatore della raccolta è stato Orio Vergani, del quale è anche ospitato un racconto, *Sopravvivere*. (FRANCO CERUTTI).

CARLO CASSOLA, *Il taglio del bosco*, racconti, Pisa, Nistri-Lischi, « Collana di romanzi italiani », 1955, pp. 321.

ALCIDE CERVI, *I miei sette figli*, a cura di Renato Nicolai, Prefazione di Piero Calamandrei, Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1955, pp. 166. — Precedono alcune pagine di Piero Calamandrei, che già erano state raccolte nel volume *Uomini e città della Resistenza*, Laterza, 1955: pagine del discorso commemorativo dei fratelli Cervi, tenuto a Roma il 17 gennaio 1954. Poi c'è un'avvertenza del Nicolai, che è stato l'amante, o se si vuole il traduttore, dei racconti fatti da « papà Cide ». Sono pagine quelle di Alcide Cervi che si leggono con profonda commozione, che talvolta prendono un'andamento di popolare. (L. RUSSO).

BRUNO CICOGNANI, *Le novelle*, Firenze, Vallecchi, 1955, pp. 635. — Questo ricco volume del Cicognani contiene le varie raccolte apparse tra il '915-'920, cioè *Sei storielle di novo conio*, *Gente di conoscenza*, *Il figurinaio e le figurine*; poi le raccolte apparse tra il '921 e il '937, cioè *Il museo delle figure viventi*, *Strada facendo*, *La mensa di Lazzaro*, *L'omino che ha spento i fuochi*, e infine dal 1938 al 1955, la raccolta che va sotto il nome di *Barucca e Viaggio nella vita*; vi sono anche altre novelle, mai apparse in nessun volume collettaneo. A Bruno Cicognani, onesto e probo lavoratore, « Belfagor » dedicherà prossimamente un « ritratto ». (L. R.).

PIERO GADDA CONTI, *Beati regni*, Milano, Ceschina, 1954, pp. 708. — Il volume comprende due romanzi (*Gagliarda*, *Festa da ballo*), un racconto lungo (*Liuba*), due che non sapremmo

chiamare se non « fantasie » (*A gonfie vele, Ulisse e i Ciclopi*) e trentasei racconti, di cui diciotto inediti. L'autore dichiara di non avervi incluso quella che forse è la sua opera migliore, *Mozzo*, perché non ancora esaurita la sua quarta edizione, e *Moti del cuore*, « che mi è parso troppo dolce per i nostri tempi amari ». Un criterio più rigoroso di scelta avrebbe attenuato quel senso di caducità che non poche pagine suscitano, non riuscendo a varcare i limiti di una corrente letteratura amena. In effetti « i nostri tempi amari » non hanno giovato all'opera di P. G. C., sorta e rimasta poi sempre vincolata ad una certa temperie letteraria, databile intorno al 1930, illuminata da una « solarità » talora un po' troppo balneare, pervasa da un ottimismo piuttosto facile sebbene non ignorasse la malinconia, e onestamente contenta di una certa limpidezza di scrittura non disgiunta da qualche ambizione di stile. Questi romanzi e racconti non brillano per originalità d'intreccio, solidità di struttura, vitalità di caratteri. Il ricorso a situazioni e toni di un patetico convenzionale può essere voluto in *Gagliarda*, che è condotto nel gusto di una stampa dell'Ottocento, ma permane, in minor misura, anche in *Liuba*, che tende ad una « presa » più diretta sulla realtà (in questo senso le prime pagine erano assai promettenti). Neppure il mondo dei sentimenti, al quale l'autore dedica amorose cure, si sottrae a questa impressione di genericità, perché proprio là dove potrebbe dare miglior prova di sé, si appaga di luoghi comuni o di soluzioni enfatiche. E quanto accade al linguaggio, che rivela bene la ricerca di una elocuzione sostenuta e calcolata, e al tempo stesso cade in compiacimenti verbali e immagini di dubbia letterarietà. Tuttavia non di rado si è colpiti dalla freschezza di certi particolari descrittivi, colti e schiettamente offerti con una specie di gioia dei sensi: il calore del sole, l'odore del vento, il variare dei colori col trascorrere delle ore. Perfino la vista di una città « altro per me non era che variopinto spettacolo:... e nulla io volevo sapere, ma solamente guardarla, colorato incanto, come un viso della terra fissato in quelle forme sotto il mio sguardo » (p. 387). Perché le doti di P. G. C. sono essenzialmente quelle del paesaggista, cioè dello scrittore che scopre e restituisce il meglio di sé soprattutto quando contempla linee e colori della terra; allora egli sa vedere e far vedere, con una sensibilità pronta e delicata. Specialmente nel rievocare la sua Brianza, questa campagna così riposata e composta, il discorso raggiunge una cadenza più interiore, una sottile vibrazione, che fanno pensare a Linati e, per la garbata velatura che il sentimento distende sulle cose, ad Angioletti. Deplorevoli i numerosi errori di stampa, che tengono il lettore in uno stato di irritazione e di allarme. (EDOARDO TADDEO).

CESARE DE LOLLIS, *Taccuino di guerra*, Firenze, Sansoni, 1955, pp. XII-151. — Il De Lollis, nonostante fosse più che cinquantenne, volle partecipare alla guerra combattuta dal 7 aprile '916;

lasciò il fronte il 24 agosto del 1918, per una convalescenza. Sono in questo volume brevissime notazioni, che ci fanno ricordare l'autore dei *Reisebilder*; ma oltre le notazioni di carattere militare e politico, ci sono dei brevi giudizi letterari, che fermano l'attenzione del lettore. Per esempio, su Fogazzaro, dice del *Santo*: « Libro malsano. Noemi Darxel e Jeanne Dessalle, lesbeggiano di religione. Il professor Giovanni Selva, e Maria sua moglie (nata Darxel) contaminano deliziosamente di succulenti baci la loro fede ». Poi dice di *Leila*: « La morte di Donna Fedele Vayla Di Brea. Ermengarda. *Al pio colonio augurio di più sereno dì*. Luce rosea all'orizzonte. Ma Fogazzaro è un falsone. Ah quel Massimo Alberti, che vuole un Dio da adorare nella camera nuziale. E proprio la religione coefficiente di benessere che somiglia a una calma passiva, a un epicureismo interiore. E religione che sa sempre di carne femminile. E un grande aroma: ma aroma ». Da leggere anche tutto il capitolo « I professori e la politica »; il De Lollis era stato avversato molto per le sue polemiche a favore della neutralità, nel giornale *Italia nostra*. Un'osservazione curiosissima: nel *Popolo d'Italia* del 1º giugno del 1915 era stato scritto: « Fa un certo senso leggere in un giornale di Roma, al quale collaborava quel famoso scocciatore di De Lollis, una requisitoria contro la Triplice Alleanza, esaltata, apoteizzata fino alla vigilia della guerra »; e il De Lollis commenta: « Lasciamo andare lo « scocciatore De Lollis che scriveva e scrive sull'Italia ». — So bene cosa vuol dire nel linguaggio un po' alla buona del *Popolo d'Italia* un tale epiteto. *Scocciatore* è come dire la persona che ragiona bene, limpidamente, coerentemente... che, cioè, riesce seccantissima a coloro i quali non sanno come fare per ribattere gli argomenti ». — Già fin da queste pagine si delineava il futuro antifascista. Libretto questo di cui bisognerà tener conto per interpretare lo stato d'animo se non dei combattenti comuni, dei combattenti che avevano cultura, e possedevano già delineati alcuni loro ideali politici. (L. R.).

FRANCO GAETA, *Lorenzo Valla. Filologia e storia nell'Umanesimo Italiano*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1955, pp. 260.

ALFREDO GARGIULO, *Tempo di ricordi*, Brescia, Morcelliana, 1955, Prefazione di Emilio Cecchi, pp. II-156. — Il Gargiulo è nato a Napoli, il 2 maggio 1876, ed è morto a Roma l'11 maggio 1949. Questo *Tempo di ricordi* risale addirittura al 1929. Per un giudizio sul prosatore si vedano le osservazioni del Cecchi nella *Prefazione*, e di Giuseppe De Robertis, nel *Tempo*, Milano, fascicolo del 5 gennaio 1956, p. 54.

SIDNEY GORDON e TED ALLAN, *Il bisturi e la spada. La storia del dottor Bethune*, Milano, Feltrinelli, 1955, pp. 353.

LAMETTRIE, *L'uomo macchina e altri scritti*, a cura di Giulio Preti, Milano, Universale Economica, 1955, pp. xxx-188.

ALESSANDRO MANZONI, *Fermo e Lucia e Appendice storica su la colonna infame; I promessi sposi (1825-27); I promessi sposi e Storia della colonna infame (1840)*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori, Opere di Alessandro Manzoni, 1954, pp. 1036-892-992.

CONCETTO MARCHESI, *Il cane di terracotta*, Bologna, Cappelli, 1955, pp. 208.

SALVO MASTELLONE, *Victor Cousin e il Risorgimento Italiano*, Firenze, Le Monnier, « Studi e documenti di storia del Risorgimento », 1955, pp. 252.

ANTONIO MELUSCHI, *La fabbrica dei bambini*, Milano, Mondadori, « Medusa degli Italiani », 1955, pp. 211.

Omaggio a Giovanni Pascoli, nel centenario della sua nascita, a cura di AUGUSTO VICINELLI, Milano, Mondadori, 1955, pp. 423. — Il volume si apre con una pagina della sorella Ida Pascoli, e una rassegna delle varie edizioni pascoliane, e infine con le prime segnalazioni del poeta, a cura di Severino Ferrari, nel *Mago*, di Giulio Salvadori, di Guido Mazzoni (nel *Capitan Fracassa*), di Gabriele D'Annunzio (nella *Tribuna* del 7 aprile 1888, e poi nel *Mattino* di Napoli, 30-31 dicembre 1882), e di altri minori. Ma vogliamo ricordare particolarmente un letterato e critico livornese, Pietro Micheli, vissuto almeno fino al 1920. Poi vi è un articolo di Ettore Zoccoli, intitolato *Poeti giovani*, apparso in Napoli il 6 dicembre 1891, e poi pagine di Ermenegildo Pistelli, morto nel 1928. Ma questa è ancora la preistoria della critica pascoliana: la seconda parte contiene pagine di giudizi di Ugo Ojetti, Dino Mantovani, Alfredo Panzini, Benedetto Croce, Renato Serra, Giovanni Cena, Giuseppe Antonio Borgese, e una scelta del *referendum* della « Ronda ». Dell'ultima generazione di critici pascoliani, Raffaello Viola, Arturo Onofri (che appartiene però alla « Ronda »), Attilio Momigliano, Antonio Gramsci (dal volume *Letteratura e vita nazionale*), Pietro Pancrazi; tutte pagine che si leggono con molto trasporto, anche quelle degli avversari del Pascoli. E tra gli avversari noi annoteremo lo stesso Gabriele D'Annunzio, il così detto « fratello minore ». C'è una parte terza, omaggio di scrittori contemporanei: Marino Moretti, Piero Bianconi, Dino Provenzal, Giuseppe Fiocco, Vittorio Lugli, Giulio Caprin, Maffio Maffi, Francesco Chiesa, Antonio Baldini, Francesco Flora, Balbino Giuliano, Alfredo Galletti, Luigi Russo, Anna Fumagalli, Giacomo Debenedetti, G. A. Peritore, Filippo Piemontese, Alfredo Schiaffini (con un articolo notevole su *G. P. disintegratore della forma poetica tradizionale*), Luciano Vischi (con *La rima ipermetra del P.*), Manara Valgimigli (*La nascita dell'esametro pascoliano*), e tacciamo di altri egregi studiosi. Ma dobbiamo fare una menzione particolare di Pasquale Vanucci e di Luigi Pietrobono, che sono stati tra i fedelissimi del Pascoli. Un'ultima parte è composta di *Carteggi* D'Annunzio-Pascoli e Pascoli-

D'Annunzio. Come si vede si tratta di un volume ricchissimo, e che merita molta fortuna di lettori. A nostro giudizio è il migliore omaggio che si sia reso al Pascoli nel centenario della nascita. Non vogliamo tacere della sezione « Pascoli e i paesi stranieri »: Carlo Pellegrini scrive del P. e la Francia, Mario Praz di P. e l'Inghilterra, Lavinia Mazzucchetti della fortuna del P. in terra tedesca, Rinaldo Froldi di P. e la Spagna, e infine Massimo Gorkij, di P. e la Russia. (L. R.).

ERCOLE PATTI, *Giovannino*, romanzo, Milano, Bompiani, 1954, pp. 206. — Il modello a cui lo scrittore si ispira è quello di un grande maestro francese, Flaubert, autore de *L'éducation sentimentale*, che come è noto è il titolo di due romanzi, il primo scritto nel 1845, e il secondo pubblicato nel 1869. Ci richiamiamo a modelli stranieri, perché Giovannino, il protagonista del libro del Patti, ama recitare sempre versi di francesi, e particolarmente di Baudelaire. Il libro è scritto con molto garbo, e con una mobilità di stile che impressiona assai favorevolmente. Ci sono per esempio tutte le parti che riguardano la vita di Catania, e la Pasticceria Svizzera, che sono veramente felici: sono modulate sulla parlata catanese, senza che vi sia una traccia manifesta di dialetto. E una musica che si leva dai periodi; tipica per esempio, la parlata di Paolo Sciacca, uomo bilingue, un capomafia che parla un linguaggio ossequioso con Giovannino Cali, e poi un linguaggio sordamente e reticentemente minaccioso verso una povera vittima: « La dolcezza paterna di prima era scomparsa del tutto. Sciacca parlava piano, senza gesticolare, ma con estrema fermezza. I suoi occhi bianchi erano fermi e duri e le sue narici, un po' aperte sul volto grasso, avevano qualcosa di spudorato e di feroce. L'uomo coi baffi cercava di giustificarsi ma Sciacca non lo stava a sentire ». Orbene, questo bilinguismo costituisce la tecnica felice di tutto il racconto, tecnica che muta da un episodio all'altro; questa è la virtù stilistica dello scrittore.

Quasi ogni episodio nuovo della giovinezza di questo Giovannino è sempre colorito con nuova e diversa felicità. Ricordo in modo particolare l'amore di Giovannino per una servetta appassionata e generosa, poi le descrizioni dei compagni di ozio alla Pasticceria Svizzera, con « i giovani dell'aristocrazia coi loro baffi neri come il sugo della seppia, o biondi come il frumento secco e le voci modulate e lente ». Felice anche la descrizione di una gita in campagna: ci si sente l'aura del giovane proprietario, e ci sono ricordati i giochi e le sfide proprie degli oziosi; delineata bene è la figura dell'avvocato Scardaci, avido come era di onorificenze cavalleresche e di cariche pubbliche, e che si trascina dappertutto il suo diabete. Singolarissime le prime esperienze di alcuni cocainomani a Catania, e la descrizione è alternata da citazioni di versi di Baudelaire. Poi vi sono gli sfondi della media e borghesia catanese, che, se può, se la fa con il nobilume, e c'è un notaio, il padre di Giovannino, che si affanna a indirizzare il figlio

versi certi matrimoni redditizi. C'è poi qualche scorcio di vita romana, quando Giovannino va a fare l'impiegato presso il Ministero delle Finanze, e sta per cadere vittima d'una ragazzetta, figliuola dei proprietari di una pensione; l'arrivo del padre a Roma, che vuol distogliere (e ci riesce) il figlio da quel matrimonio improvvisato, è una delle cose più caratteristiche. Caratteristiche sono anche le nozze che Giovannino celebra con Vincenzina Cuturi, a cui fu invitata mezza Catania; le descrizioni che il Patti fa della vita catanese, di tutti i pregiudizi e di tutto il falso lustro per comparire, si ripercuotono nella nostra memoria con suoni soffocati di risa. In un certo senso, il racconto potrebbe continuare, perché non c'è un nodo romanzesco vero e proprio, c'è soltanto una sfilata di episodi di vita, di un giovane « gagà », che un po' vive a Roma e un po' vive a Catania, e si osserva dentro con sufficiente distacco e ironia. Il Patti potrebbe essere avvicinato a Vitaliano Brancati, ma l'ispirazione dei due scrittori è molto divergente: in Vitaliano Brancati c'è sempre l'ossessione trepida del dongiovannismo, nel Patti invece c'è il gusto della rappresentazione tra affettuosa e caricaturale dei costumi di quella particolare plaga della Sicilia che è Catania, riflessa nella vita di Roma, mentre la vita della capitale al tempo stesso viene riflessa nelle esperienze della provincia. Ma per molti lati i due scrittori possono essere collocati vicini. (L. R.).

PIETRO PANCRAZI, *Della tolleranza*, a cura di P. P. Trompeo, Firenze, Le Monnier, 1955, pp. 161. — Vi sono riportati la prefazione al *Contr'uno o della servitù volontaria* di Stefano La Boétie, dedicato alla memoria di Leone Ginzburg, dove si riafferma l'atteggiamento di antifascista che ebbe sempre il Pancrazi; altri scritti occasionali, ma che portano sempre il segno del suo ingegno, del suo gusto, e della sua eleganza. Ce n'è particolarmente uno, intitolato « Il libro nel sacco », dove si risale alla prima guerra europea, e infine *Constant come moralista*. Ciò che giustifica la cura e l'introduzione critica del Trompeo, e la ripresa del titolo in *Pietro Pancrazi moralista*. (L. R.).

ALESSANDRO PASSERIN D'ENTREVES, *Dante politico e altri saggi*, Torino, Einaudi, « Saggi », 1955, pp. 252.

I Poeti minori dell'Ottocento, a cura di Ettore Janni, I, *Classicisti e romantici*, II, *Poesia della patria ed eredità del Risorgimento*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1955, pp. 476-476.

Poeti minori del secondo Ottocento italiano, a cura di ANGELO ROMANÒ, Modena, Guanda, 1955, pp. 406. — Vi sono accolti Tommaseo, Giulio Uberti, il poeta suicida, Francesco Dall'Ongaro, Alearo Aleardi, Giulio Carcano, Giovanni Prati, Biagio Miraglia, Paolo Emilio Castagnola, Costantino Nigra, Vincenzo Riccardi di Lantosca, Giambattista Maccari, Enrico Nencioni, Giuseppe Cesare Abba, Tommaso Cannizzaro, Giulio Orsini (Domenico Gnoli), Bernardino Zendrini, Emilio

Praga, Giuseppe Maccari, Enrico Panzacchi, Vittorio Betteloni, Luigi Pinelli, Domenico Milelli, Felice Cavallotti, Arrigo Boito, Antonio Fogazzaro, Giuseppe Aurelio Costanzo, Mario Rapisardi, Luigi Morandi, Giulio Pinchetti, Giovanni Camerana, Olindo Guerrini, Edmondo De Amicis, Giuseppe Giacosa, Arturo Graf, Remigio Zena (Gaspere Invrea), Emilio De Marchi, Corrado Corradino, Ulisse Tanagerelli, Vittoria Aganoor Pompili, Guido Biagi, Severino Ferrari, Ugo Fleres, Evelina Cattermole Mancini (Contessa Lara), Giuseppe Picciola, Guido Mazzoni, Giacinto Ricci Signorini, Giovanni Alfredo Cesareo, Giulio Salvadori, Pompeo Bettini (il poeta socialista), Giovanni Bertacchi, Mercurino Sappa, Carmelo Enrico. — Sono in genere tutti poeti noti attraverso la *Letteratura della nuova Italia* di Benedetto Croce; poeti non studiati dal Croce sono il Pinchetti, il Cannizzaro, il Nigra, il Castagnola, il Miraglia, il Cesareo, ecc. La scelta ci pare molto equa, la prefazione è un tentativo di critica della poesia minore del secondo Ottocento attraverso le forme linguistiche. Le poesie sono scelte con gusto sicuro. (L. R.).

LUIGI PULCI, *Morgante*, a cura di Franca Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, « La letteratura italiana », 1955, pp. xxx-1179. — Di questo volume sarà curata la recensione in uno dei prossimi fascicoli da Giuseppe Corsi.

BRUNO RUSSELLO, *Trent'anni*, Milano, Istituto di propaganda libraria ed., 1955, pp. 228. — Discorrendo, or son tre anni, del primo libro di Bruno Russello (*Il mio paese*) che si era aggiudicato un secondo Premio Venezia, *ex aequo*, segnalammo questo giovane scrittore che, pur con manchevolezze e limiti evidenti, mostrava, fin dalla sua prima prova, di « essere per divenire » secondo l'antica frase di Luciano « qualche cosa di veramente buono ». E particolarmente piacevole, e più assai per il Russello che per l'autore della non difficile profezia, è particolarmente piacevole dicevo, constatare come la promessa sia stata, una volta di più, mantenuta. Il nuovo romanzo che ora vede la luce, intanto ha già meritato un premio letterario e si è classificato vincitore di un concorso indetto a suo tempo dall'UECI cui partecipò un numero ingente di manoscritti — e fin qui non vorrebbe dir poi moltissimo; ma rivela e conferma anzi, le doti di Russello come narratore. E la storia di un lungo periodo di tempo ed attorno alle figure dei protagonisti, si muove una piccola folla di personaggi, quasi tutti ben delineati, vivi, autonomi sul piano estetico. Un tocco di nostalgia rievocazione, di grande semplicità espressiva, di aderenza alla verità della vita sono — per così dire — i sapori che vivificano questa storia. Già a proposito de *Il mio paese* notammo come la caratteristica essenziale del Russello, fosse in quella sua « sanità morale » che lo spinge alla costante analisi delle piccole quotidiane realtà in ordine a una chiarezza, a un senso pacato e distensivo dei problemi, in ordine soprattutto ad una normalità che richiama il gusto di certi no-

stri scrittori ottocenteschi di cui, a legger la maggioranza dei contemporanei, sembra essersi smarrito fin'anco il ricordo. Vi è, in questo nuovo romanzo di Russello, molta amarezza, molta esperienza, molta poesia; vi è la capacità direi architettonica del romanziere che sa costruire i propri « ensembles », che sa creare personaggi vivi e veritieri senza abbandonarsi alle facili suggestioni di un cerebralismo abnorme e concettoso, vi è infine, molta semplicità. E, rispetto a *Il mio paese* vi è maggior maturità, maggior padronanza, della materia e della lingua, più controllato impiego di quel che il Comisso, in una polemica ben nota, definì « il sentimento in arte ». Con tutto ciò, le duecento e più pagine di *Trent'anni* non sono tutte oro colato: e riserve se ne possono avanzare. *Virtus laudata crescit*: troveremmo di cattivo gusto dimenticare, per qualche obiezione particolaristica, il significato ed il valore di questo romanzo che rappresenta — e degnissimamente — il secondo, e quindi definitivo ingresso di Russello nel novero dei nostri narratori giovani sicuramente qualificati. (FRANCO CERUTTI).

B. T. SOZZI, *Aspetti e momenti della questione linguistica*, Padova, Liviana Editrice, 1955, pp. 238. — È un buon volumetto di un attento e onesto studioso. Vi si fa la rassegna di tutte le polemiche sulla lingua, che ci furono nel Cinquecento. Nell'autore l'interesse per la critica testuale produsse quello per le dispute grammaticali e linguistiche di quel secolo, attinenti alla storia delle poetiche e allo studio linguistico-stilistico degli scrittori, con particolare riguardo alla seconda metà del secolo, finora lasciata in ombra. Il volume si articola nei capitoli: *Aristocrazia e democrazia nella controversia linguistica* (« La dimensione culturale-sociale nella questione della lingua » e « Popolarità e cultura nei discepoli cinquecenteschi della lingua »), *Il Salvati nella questione linguistica cinquecentesca*, *Aspetti della disputa ortografica nel Cinquecento*.

SEBASTIANO TIMPANARO JR., *La filologia di Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, « Quaderni di Letteratura e d'Arte », raccolti da G. De Robertis, 1955, pp. 280. — Di questo volume veramente originale e notevole si parlerà più ampiamente in uno dei prossimi fascicoli.

Una spia del regime, a cura di ERNESTO ROSSI, Milano, Feltrinelli, 1955, pp. 265. — Il libro è tutto costituito di documenti, e può dirsi

un romanzo poliziesco, sebbene il Rossi non ci metta altro che la scelta dei documenti, e le notizie in nota o nell'Appendice. Noi ammiriamo molto l'ingegno artistico dell'autore, appoggiato ad una grande competenza di economista, tanto che nei prossimi fascicoli si leggerà un « ritratto critico » di Ernesto Rossi a cura di Angelo Corsetti. Nella presentazione di questo singolare volume il Rossi scrive: « Nel periodo di maggiore confusione dell'immediato dopoguerra, riuscii a fotografare tutti i documenti contenuti nell'incartamento della Polizia sull'avvocato Carlo Del Re, che alla fine del 1930 aveva fatto arrestare i dirigenti in Italia dell'Associazione segreta *Giustizia e Libertà*, alla quale anch'io appartenevo. Nel 1952 una ventina di questi documenti furono pubblicati dalla rivista *Il ponte*, nel numero dedicato al trentennale della marcia su Roma. Ora avendo finalmente trovato un editore, li pubblico tutti quanti, per dare un contributo alla storia del « fatidico ventennio », e perché mi sembra che rapporti, telegrammi, lettere, memorandum, note di servizio, così come erano ordinati nel fascicolo in ordine cronologico per la registrazione sul protocollo, sviluppino un dramma che non potrebbe essere più vivo se fosse raccontato da un grande romanziere ». Scrive a conclusione ancora il Rossi: « Un paio di anni fa mi venne detto che il Del Re era stato espulso, come straniero indesiderabile, dalla Spagna, per sospetto di spionaggio. Infine quando, tre mesi fa, ho cominciato a curare la pubblicazione di questo carteggio, sono stato informato che il Del Re, dal febbraio dell'anno scorso, risiede nella capitale con la famiglia (compresa la suocera, che — secondo quanto risulta dal carteggio — egli denunciò alla polizia nel 1935) ed esercita tranquillamente la libera professione di avvocato commercialista. Nonostante che il Del Re sia compreso nell'elenco delle spie dell'Ovra, pubblicato sulla *Gazzetta ufficiale* del 2 luglio 1946, nonostante che la sua attività di agente provocatore sia stata ripetutamente messa in rilievo nei libri di Garosci, di Salvatorelli, di Cesare Rossi, di Barbara Allason e di altri; nonostante la pubblicazione, sopra ricordata, delle sue lettere nel *Ponte* dell'ottobre 1952, il suo nome risulta, dalla *Guida Monaci*, tra gli altri nominativi degli avvocati e procuratori regolarmente iscritti nell'Albo per la giurisdizione del Tribunale di Roma. — Niente di strano. Siamo in Italia ». La *Presentazione* è firmata « Ernesto Rossi, Roma, 10 settembre 1955 ». (L. R.).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N°. 89 in data 25 Marzo 1949

SAGGI E STUDI

HEINE E MARX (*Nel centenario della morte*)

A pochi poeti è accaduto, come ad Enrico Heine, non solo di suscitare in vita tante e così accese polemiche e di attirarsi sul capo, com'egli stesso dice, « tante mele marce », ma di non trovare neppure ad un secolo dalla morte un giudizio sereno ed equanime. Ancor oggi fautori e avversari di Heine son tratti a considerare, anche quando non lo confessano, più i convincimenti politici da lui manifestati che la sua opera poetica, né credo sia del tutto esatto il giudizio di Benedetto Croce che « sotto le specie della inquisitoria biografica e della intransigenza politica » si venga cercando per vie indirette « il carattere e il valore della poesia di Heine ».¹

In questo saggio io mi propongo comunque soltanto di esaminare l'attività di Heine militante politico, e limitata anch'essa all'aspetto dei suoi rapporti con Marx, convinto peraltro che tutto ciò che contribuisce alla miglior conoscenza dell'uomo in ciascuno dei suoi momenti, contribuisca alla miglior intelligenza del poeta.

Sono a tutti note le grandi linee della vita di Heine e il generale orientamento democratico delle sue idee politiche. Tuttavia questo orientamento subì influenze e mutamenti diversi, e non c'è dubbio che egli toccò l'acme del suo « engagement » politico in coincidenza con il suo incontro e la sua amicizia con Marx. Il suo orientamento democratico aveva radici profonde, sia in quanto, in qualità di ebreo, apparteneva ad una minoranza perseguitata e lungamente privata di diritti di eguaglianza, sia perché fin dai suoi primi anni aveva respirato nella sua patria renana occupata da Napoleone le idee della rivoluzione francese e cantato la Marsigliese. E quelle idee si erano così immedesimate in lui che traspiravano attraverso la sua poesia anche se non ne faceva oggetto di canto: quando uscì il suo *Buch der Lieder*, pure interamente apolitico, un critico anonimo lo salutò poeta del Terzo Stato.

Era perciò naturale che, a misura che cresceva l'oppressione spirituale in Prussia, che la tirannia si faceva sempre più meschina e gretta e più soffocante la censura, Heine si sentisse attratto verso la Francia che conside-

¹ BENEDETTO CROCE, *Heine*, in *Poesia e non poesia* (Bari, 1935), p. 172.

rava la sua patria spirituale. E ciò tanto più dopo la rivoluzione del 1830, che aveva suscitato anche in lui tante speranze per la verità non interamente mantenute. È interessante a questo proposito la sua lettera del 1° aprile 1831 a Varnhagen von Ense:

Ciò ch'è universale, è così vasto da non poter dirne per lettera; ciò che ha importanza per la persona, troppo piccolo in confronto delle grandi cose che ogni giorno avvengono *senza il nostro concorso*. Ma le cose vanno da sé senza il concorso degl'individui? Questo è il problema, al quale oggi rispondo sì, domani no, e la mia risposta opera sempre sulla mia attività particolare, anzi la regola tutta. Quand'osservai dopo le giornate di luglio che il liberalismo a un tratto ingrossava le sue file, che gli stessi svizzeri anziani dell'antico regime d'un tratto mettevano in pezzi i loro abiti rossi per farne dei berretti da giacobini, mi venne quasi voglia di tirarmi indietro e di scrivere novelle d'arte. Ma quando l'entusiasmo intiepidì e giunsero di Polonia nuove terribili, sebben false, e i gridatori di libertà smorzarono le loro voci, allora scrissi la prefazione a un libro, che riceverà fra due settimane, contro la nobiltà,² dove, mosso dai bisogni del tempo, perdei forse la bussola, ed ella vi troverà dentro abbastanza di volute imprudenze e le vorrà benignamente perdonare insieme collo stile ansiosamente rapido e cattivo. In questo mezzo scrissi anche delle cose più folli, che gettai nella stufa quando tutto si ricompose. E ora? Ora credo a nuove creazioni, son pieno di brutte profezie e ogni notte sogno che fo il baule e vo a Parigi per respirare aria pura, darmi tutto ai santi pensieri della mia nuova religione e ricevere l'ultima consacrazione come suo sacerdote.... Qui vivo pur sempre nel più penoso travaglio. Col miglior volere mi accorgo che non posso volgere in mio pro la saggezza dei governi, e non mi resta che mettermi al sicuro dalle loro pazzie. A Monaco, secondo che odo, va male.... L'ho anche colla Prussia, ma solo in grazia della universale menzogna, di cui Berlino è la capitale. I tartufi liberali di costà mi fanno schifo.³

Poche settimane dopo Heine era a Parigi, salutato dall'organo sansimoniano *Globe* del 22 maggio 1831 come un emigrato politico e come un difensore del progresso contro gli aristocratici prussiani. Heine era già da un paio d'anni lettore del *Globe* (cfr. lettera a Moses Moser del 22 aprile 1829 e a Varnhagen von Ense del 27 febbraio 1830), e a Parigi prese subito contatto con i circoli sansimoniani, interessandosi alla loro dottrina. Cominciò a frequentare assiduamente le loro riunioni, e, a quanto egli stesso scrisse, era presente nella loro sala quando il Procuratore del re la fece chiudere. Strinse amicizia con Enfantin, al quale dedicò l'edizione francese di un suo libro, e scrivendo a Varnhagen a metà maggio 1832, dice di Michel Chevalier ch'era un suo amico carissimo, uno dei più nobili uomini ch'egli conosca. Ma nella stessa lettera egli testimonia anche la grande importanza che attribuisce al sansimonismo come dottrina e all'influenza che essa esercita su di lui.

Ora mi occupo molto della storia della rivoluzione francese e del sansimonismo. Scriverò su entrambi. Ma devo studiar molto ancora. Pertanto in quest'ultimo anno, scrutando il tramenio dei partiti e le manifestazioni sansimoniste, ho compreso molte cose, per es. il *Moniteur* del '93 e la Bibbia.⁴

² E la prefazione al *Kahldorf über den Adel*.

³ *Lettere di Enrico Heine*, a cura di VITTORIO TRETENERO (Milano, 1933), vol. II, p. 352.

⁴ *Lettere* cit., p. 360.

Per la verità egli aggiunge ancora, sempre nella stessa lettera, che del sansimonismo egli prende a cuore solo le idee religiose, e meno le politiche, ma in realtà è evidente dai suoi scritti che la sua vita a Parigi e i suoi contatti con i socialisti contribuiscono ad aprire la sua mente anche ai problemi sociali. Del resto già in patria egli aveva avuto modo di conoscere il nascente capitalismo industriale e la miseria ch'esso generava nel proletariato. Mentre il resto della Germania era ancora avvolto nelle spire del Medio Evo, nella valle del Reno fiorivano l'industria tessile e la metallurgica: Elberfeld e Barmen, Remscheid e Solingen ricordavano Birmingham e Sheffield. Un viaggio in Inghilterra nel 1827 gli aveva certo permesso di veder più da vicino i complessi problemi sollevati dalla nuova società, ma soltanto il soggiorno in Francia gli era venuto chiarendo le idee. Se è vero che fin dal 19 novembre 1830 aveva scritto a Varnhagen von Ense: « So benissimo che la rivoluzione abbraccia tutti gli interessi sociali e che nobiltà e Chiesa non sono i suoi unici nemici. Ma io le ho rappresentate come gli unici nemici collegati per far più chiara la necessità di combatterle. Io odio anche di più l'*aristocratie bourgeoise*.... », ⁵ è solo nelle sue lettere e nei suoi scritti da Parigi che l'accento viene posto sul problema sociale. Così per es. nella lettera a Enrico Laube del 10 luglio 1833:

Lei sta più in alto di tutti gli altri che della Rivoluzione intendono solo l'esteriorità e non i problemi più profondi. Questi problemi non riguardano né forme né persone, né l'instaurazione di una repubblica, né la restrizione di una monarchia, ma il benessere materiale del popolo. La religione spiritualistica fin qui durata era salutare e necessaria finché la maggior parte degli uomini viveva nella miseria e dovea consolarsi colle gioie celesti; ma da quando mercè i progressi dell'industria e dell'economia si può togliere gli uomini dalla miseria materiale e beatificarli sulla terra, da allora.... ella mi capisce. E la gente ci capirà quando noi le diremo che in avvenire mangerà ogni giorno carne di manzo in luogo di patate e lavorerà meno e ballerà di più. Stia pur sicuro che gli uomini non sono degli asini. ⁶

Di questo suo interesse per i problemi sociali e per le idee socialiste francesi son testimonianza sia le sue letture di Louis Blanc, di Pierre Leroux e di Proudhon, sia la sua diretta conoscenza di questi uomini di cui parla in generale con profonda simpatia (conobbe anche Fourier negli ultimi anni della sua vita), sia le sue corrispondenze sulla vita francese alla *Allgemeine Zeitung* di Augsburg. Ma, mentre nei primi tempi del suo soggiorno parigino i suoi interessi politici si accentuano ed egli sembra voler prender viva parte anche alle lotte, si nota invece successivamente un certo distacco.

Da tre anni — scrive al suo editore Campe il 19 dicembre 1837 — l'eccitamento politico da parte mia si è tanto smorzato che adesso in vero non ho bisogno di far conces-

⁵ Lettere cit., p. 347.

⁶ Lettere cit., pp. 372-73.

sioni: solo si tratta di mettermi al sicuro dal sospetto di essere stato convertito dal di fuori o di essere stato guadagnato con denaro o lusinghe.⁷

Tuttavia l'approfondimento dei problemi sociali gli era comunque valso per sentire la vacuità del cicaleccio piccolo-borghese, virtuoso limitato e inconcludente, che era caratteristico del radicalismo tedesco. Al fondo della sua famosa polemica con Börne, che di quel radicalismo era espressione, non è difficile sentire, oltre l'asprezza personalistica, l'eco di questo motivo. Il mondo democratico tedesco si schierò allora contro di lui: Arnold Ruge lo accusò di abusare della libertà a suo capriccio⁸ e anche il giovanissimo Engels s'indignò fieramente contro di lui.⁹ Marx invece, che detestava ancor più di Heine le tendenze piccolo-borghesi, si schierò dalla sua parte, e non a torto perché, come osserva Mehring,¹⁰ il libro di Heine contro Börne rappresentava una *Weltanschauung* più alta di quella del limitato radicalismo piccolo-borghese di Börne.

Ma per veder risalire in primo piano l'interesse politico di Heine è necessario arrivare al periodo dell'influenza di Marx e del circolo dei suoi amici. Prima ancora di conoscerlo personalmente, Heine aveva apprezzato la polemica che Marx conduceva in Germania. In una lettera a Laube del 7 novembre 1842, troviamo appunto citato, accanto agli *Hallische Jahrbücher* di Ruge, la *Rheinische Zeitung* di Marx come l'organo che esprimeva meglio le idee a cui andavano le sue simpatie politiche.

Amico carissimo, scrive Heine, noi non possiamo far la parte dei dottrinari prussiani, noi dobbiamo accordarci cogli *Jahrbücher* di Halle e colla *Rheinische Zeitung*, non dobbiamo mai nascondere le nostre simpatie politiche e antipatie sociali, dobbiamo chiamare il male col suo nome e difendere il bene senza rispetti umani, dobbiamo essere insomma quel che Gutzkow vuol solo parere.¹¹

È noto però come sia Ruge che Marx dovettero poco dopo cessare la loro attività di pubblicisti in Germania. Ruge, dopo aver trasferito i suoi *Jahrbücher* da Halle a Lipsia, con il nuovo titolo di *Deutsche Jahrbücher*, se li vide proibire anche dal governo sassone nel gennaio 1843. Nel marzo dello stesso anno Marx dovette lasciare la direzione della *Rheinische Zeitung*, colpita da un decreto di soppressione da parte del governo prussiano. La lotta contro la stampa radicale e contro il pensiero filosofico moderno si faceva ogni giorno più aspra da parte dei governi. Nasceva così l'idea che la filosofia dovesse «impadronirsi delle masse» per diventare anch'essa una forza materiale da opporre alla forza materiale dei governi. Ma quest'incontro era difficile nella Germania del 1843, dove le idee non potevano circolare e dove

⁷ *Lettere* cit., p. 438.

⁸ ARNOLD RUGE, *Heine und seine Zeit* in *Gesammelte Schriften* von Arnold Ruge, Zweiter Band (Mannheim, 1846), p. 54.

⁹ «Il libro di Heine su Börne è il più infame che mai sia stato scritto in lingua tedesca», scrisse Engels nei *Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst* (Lipsig, 1842): cfr. ora in *Marx Engels Gesamt Ausgabe*, vol. II, p. 331.

¹⁰ MEHRING, *Sozialistische Lyrik* in *Archiv für die Geschichte des Sozialismus und der Arbeiterbewegung*, 1914, pp. 191 sgg.

¹¹ *Lettere* cit., p. 468.

l'industrialismo muoveva ancora i suoi primi passi e non metteva in movimento delle masse moderne. Parigi, dove Heine aveva scritto che vedeva svolgersi sotto i suoi stessi occhi la storia universale, e dove Engels vedeva «la civiltà europea in tutto il suo splendore», Parigi che Feuerbach salutava come la «nuova capitale del mondo nuovo», sembrava la sede migliore per quest'alleanza fra le masse più progredite e il pensiero filosofico germanico, che rappresentava il maggior contributo che la Germania potesse dare allora alla rivoluzione.

Nasceva così l'idea di una rivista franco-tedesca, a cui avrebbero dovuto collaborare i rappresentanti più avanzati della democrazia dei due paesi. Il progetto fallì perché la collaborazione francese venne a mancare: tuttavia l'influenza francese si fece egualmente sentire attraverso la penna dei collaboratori tedeschi che la Francia aveva attratto a sé e che avevano avuto modo di assorbire tante idee francesi. L'ambiente tedesco di Parigi era in quel periodo pieno di fermenti. Vivevano a Parigi parecchie decine di migliaia di tedeschi, nella grande maggioranza artigiani, venuti sia per trovare lavoro, sia soltanto per perfezionarsi in un mestiere nella capitale mondiale del gusto; accanto ad essi vi erano emigrati politici, in gran parte intellettuali, che si mescolavano agli artigiani per fare propaganda politica e iniziarli sia alle idee repubblicane e socialiste che si respiravano a Parigi, sia anche alle società segrete che erano in Francia numerose. Quanto sia stato importante per Marx il tempo trascorso in questo ambiente è cosa nota: è quello il periodo in cui egli fa definitivamente i conti con la filosofia, in cui compie la sua evoluzione da democratico a comunista e in cui sente il bisogno di ricercare negli studi economici un fondamento nuovo alle sue dottrine. È quindi un periodo decisivo della sua formazione politica.

Per la preparazione della nuova rivista, i *Deutsch-Französische Jahrbücher*, Ruge precedette Marx a Parigi, dove viveva già Moses Hess, che pure faceva parte del gruppo e che era stato collaboratore della *Rheinische Zeitung*. Hess a Parigi era già in rapporti con Heine, e attraverso di lui arrivavano al poeta le idee che agitavano gli amici, le idee che troviamo dibattute nel famoso carteggio del 1843, pubblicato più tardi negli *Jahrbücher* e che in questi appunto avrebbero dovuto trovare espressione. Che Heine sentisse fortemente queste nuove idee e le considerasse come un rinnovamento del suo pensiero, risulta anche dalla sua poesia *Lebensfahrt*, scritta il 4 maggio 1843 e poi inserita al n. 10 delle *Zeitgedichte*: «io son salito su una nuova barca — con nuovi compagni». Poche settimane dopo, il 15 giugno 1843, egli esprime chiaramente l'opinione che senza la forza materiale dei lavoratori il socialismo rimarrebbe un concetto vuoto, e che pertanto sia necessario fondere il lavoro teorico («la parola creatrice») con i motivi pratici («il rozzo bisogno»).

I comunisti — egli scrive — sono l'unico partito in Francia che meriti una decisa considerazione. Io rivendicherei sia per i resti del sansimonismo, i cui seguaci sono sempre in vita sotto strane etichette, sia per i fourieristi, che sono ancora freschi ed attivi,

la stessa attenzione, ma questi uomini onorati li muove solo la parola, il problema sociale come problema, il concetto tramandato, ed essi non sono spinti da necessità demoniaca, non sono i ministri predestinati per mezzo dei quali la suprema volontà del mondo attua le sue grandi decisioni. Prima o poi la famiglia dispersa di Saint-Simon e tutto lo stato maggiore dei fourieristi passerà all'esercito sempre crescente del comunismo, e, dando al rozzo bisogno la parola creatrice, si assumerà la parte che già ebbero i padri della Chiesa.¹²

Era naturale perciò che i due futuri direttori dei *Deutsch-Französische Jahrbücher* entrassero in contatto con Heine a Parigi. Ruge lo incontrò il 1° agosto 1843 nel gabinetto di lettura Montpensier, secondo quanto egli stesso scrisse l'indomani al proprio fratello;¹³ invece quando Marx, poco dopo il suo matrimonio, giunse a Parigi verso fine ottobre 1843 prendendo alloggio in Faubourg Saint-Germain (38, rue Vanneau), Heine era assente, essendosi recato ad Amburgo per far visita alla famiglia e al suo editore. Ne ripartì soltanto l'8 dicembre, rientrando a Parigi il 18. Qualche giorno dopo — la data non è conosciuta con certezza — Heine e Marx s'incontrarono per la prima volta ed ebbe così inizio la loro personale relazione.¹⁴

Alla stima che ognuno dei due aveva già in precedenza per l'altro, si aggiunse una simpatia personale, che diede alla loro relazione un carattere di amicizia e una particolare assiduità. Marx dovette ricordare per lunghi anni con affetto questi suoi rapporti con il poeta, se se ne trova traccia nelle memorie di sua figlia, Eleonora Aveling, che a quell'epoca non era ancora nata e che riferisce quanto ha sentito raccontare in famiglia. E da lei che apprendiamo che Heine aveva preso l'abitudine di venire tutti i giorni a casa Marx per leggervi i suoi versi e domandare il parere dei giovani coniugi. Accadeva a Marx e ad Heine, secondo quanto esso ci racconta, di rimaneggiare innumerevoli volte una piccola poesia di otto versi, discutendone ogni parola, levigando e lavorando fino a rendere impercettibile la minima traccia del lavoro stesso.

Ma non si trattava soltanto di rapporti amichevoli o di collaborazione poetica, bensì anche di collaborazione politica. Quando infatti a febbraio 1844 apparve il numero doppio dei *Deutsch-Französische Jahrbücher*, che fu il primo e l'ultimo della rivista, accanto a scritti di Ruge, Marx, Engels, Jacoby, Hess, Bernays e Herwegh, figurava anche una poesia di Heine.¹⁵

Sono note le ragioni per le quali quel primo numero non ebbe seguito, e non è materia di quest'articolo soffermarvisi. Vale però la pena di ricordare qui come Heine prendesse parte alla vicenda, anche se dichiarava di non volersi maggiormente compromettere. Il 17 aprile scriveva al suo edi-

¹² Cit. in MEHRING, *Vita di Marx* (Roma, 1953), p. 78.

¹³ Cfr. WALTER HAENISCH, *Heine und Marx in Internationale Literatur*, 1936, n. 11, pp. 122.

¹⁴ Cfr. ARNOLD RUGE, *Briefwechsel und Tagebuchblätter aus den Jahren 1825-1880*, hrsg. von Paul Nerrlich (Berlin, 1886), vol. II, p. 346.

¹⁵ HEINRICH HEINE, *Lobgesänge auf König Ludwig in Deutsch-Französische Jahrbücher herausgegeben von Arnold Ruge und Karl Marx - 1ste und 2te Lieferung* (Paris, 1844), pp. 41 a 44.

tore Campe, di Amburgo: « I nostri rivoluzionari di un tempo si sono abbassati quasi a 'mouchards' degli ambasciatori di qui, come s'è visto nell'occasione della rivista di Ruge, che verrà continuata sotto altra forma. La rivista è caduta per mancanza di accordo,¹⁶ non di denaro, e meno ancora di buoni manoscritti (ieri stesso qualcuno si offriva di pagare quarantamila franchi se io ne avessi presa la direzione, ma io non ho accettato, mi sono compromesso abbastanza *pro patria*). Leske a Darmstadt propone di stamparla in Germania in fascicoli di ventun fogli. Da Colonia perfino dei filistei offrono forti somme affinché sia continuata. Dalla Germania sono stati spediti articoli anonimi, ma ottimi. Lei vede con quali menzogne la cessazione vien calunniata da fogli tedeschi come un segno d'insuccesso. Quanto a Ruge non val molto e il partito l'ha deposto. Io spero che di tutto noi potremo ragionare insieme a voce ».¹⁷

Cessata la rivista, Marx e i suoi amici cominciarono allora a interessarsi al *Vorwärts*, un periodico di lingua tedesca che si pubblicava due volte la settimana a Parigi dal 1° gennaio 1844, le cui origini erano tutt'altro che pulite ma che, per una serie di ragioni, nella primavera dello stesso anno era finito sotto la direzione di Bernays. Marx vi diede una scarsa collaborazione scritta, ma se ne interessò attivamente¹⁸ e fu un po' l'anima del gruppo dei collaboratori, fra cui si trovano i nomi di Heine, Herwegh, Weerth, Engels, Ewerbeck, Bürgers, ecc.

È appunto alla collaborazione al *Vorwärts* che si riferisce la sola lettera di Heine a Marx che sia stata conservata, e di cui ecco il testo:

Amburgo, 21 settembre 1844

Carissimo Marx!

Soffro di nuovo del mio sciagurato mal d'occhi, e solo a fatica le sgorbio queste linee. Pertanto quel che ho a dirle d'importante glielo potrò dire a voce al principio del nuovo mese, poiché mi preparo a partire premuto da un cenno dall'alto. Io non ho voglia di farmi arrestare, le mie gambe non hanno alcuna attitudine a portar degli anelli di ferro come li portò Weitling, che me ne mostrò le tracce. Si suppone che io collabori al *Vorwärts* più che non possa vantarmi, e in coscienza il foglio dimostra la più grande maestria nell'eccitare e nel compromettere. Quel che ciò frutterà sconcerta perfino Mäurer. Di più a voce. Purché non si ordiscano perfidie a Parigi....

Il mio libro è stampato, ma uscirà soltanto fra dieci o quindici giorni per non sollevare subito un putiferio. Le bozze della parte politica, specie quella dov'è il mio grande poema, gliele mando oggi sotto fascia per tre ragioni. Prima, perché si diverta; seconda,

¹⁶ Fu soprattutto un dissidio fra Ruge e Marx che determinò la fine della rivista. Come si vede dal testo della lettera, Heine si pronunciò contro Ruge e quindi favorevolmente a Marx.

¹⁷ *Lettere* cit., pp. 495-96.

¹⁸ Cfr. lettera di Engels a Liebknecht del 21 agosto 1883 in Marx-Engels, *Briefe an A. Bebel, W. Liebknecht, K. Kautsky und Andere, besorgt vom Marx-Engels-Lenin Institut, Moskau, unter Redaktion von W. Adoratski* (Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR, Moskau-Leningrad, 1933), vol. I, p. 306: « Marx badò essenzialmente che la redazione si mantenesse nella giusta direzione, scrisse anche qua e là articoli e notizie polemici contro la Prussia. Heine mandò una parte delle bozze della 'favola invernale' da Amburgo a Marx per la stampa nel *Vorwärts*, prima che il libro apparisse in Germania ».

perché possa provveder subito ad agire in favore del libro nella stampa tedesca, e terza, perché se lo stima conveniente, possa far pubblicare nel *Vorwärts* la prima parte del nuovo poema. Credo che fino alla fine del sedicesimo capitolo si presta tutto alla riproduzione, soltanto dovrà curare che la parte riguardante Colonia, cioè i capitoli 4, 5, 6 e 7, non esca separatamente, ma nello stesso numero. Lo stesso vale per la parte che riguarda il vecchio Barbarossa, cioè i capitoli 14, 15 e 16, che devono essere stampati insieme nello stesso numero.¹⁹ La prego di scrivere per codesti estratti una parola d'introduzione. Il principio del libro glielo porterò io a Parigi; consiste solo di romanze e ballate che piaceranno a sua moglie. (La mia più amichevole preghiera è di salutarmela cordialmente; godo di presto rivederla. Spero che il prossimo inverno sarà per noi meno malinconico del passato).

Del poema Campe fa ora una speciale edizione, dove la censura ha tolto alcuni passi, ma io v'ho fatto una prefazione molto franca gettando ai nazionalisti nel modo più reciso il guanto di sfida. Non appena stampato glielo spedirò. Scriva pertanto a Hess (di cui non ho l'indirizzo) che sul Reno, tosto che gli vien sott'occhio il libro, faccia per esso quanto può nella stampa se anche gli orsi gli si precipiteranno addosso. La prego di far appello anche a Jung per un articolo d'ausilio. Nel caso ch'ella firmi col suo nome la richiesta parola preliminare nel *Vorwärts*, può dire che io le spedii subito le prime bozze, comprende la distinzione.

Cerchi, la prego, di veder Weill e di dirgli in mio nome che solamente oggi ho ricevuto la sua lettera ch'era caduta in mano ad un altro Enrico Heine (qui ce ne son molti). Lo rivedrò tra quindici giorni, frattanto non faccia stampare una riga su me, tanto meno sul mio nuovo poema. Se gli occhi me lo permetteranno, gli scriverò forse ancora prima di partire. Cordiali saluti a Bernays. Sono lieto di svernarmela. Mia moglie l'ho già mandata avanti in Francia presso la madre ch'è malata a morte. Stia bene, caro amico, e perdoni i miei scarabocchi. Non posso rileggere quel che ho scritto, ma a noi bastano pochi segni per intenderci.

Cordialissimamente

E. Heine.²⁰

La lettera, come si vede, è scritta da Amburgo, dove Heine si era recato ancora una volta per incontrarsi con la famiglia e con il suo editore: aveva dovuto viaggiare per mare, imbarcandosi a Le Havre, per non attraversare la Prussia, il cui governo aveva emanato il 16 aprile di quell'anno, per lui come per gli altri collaboratori dei *Deutsch-Französische Jahrbücher*, l'ordine di arresto. L'assenza si era prolungata quasi tre mesi, dal 23 luglio al 16 ottobre, e durante quel periodo era uscita appunto la nuova grande poesia, di cui parla nella lettera, che è la celebre «*Deutschland - Ein Wintermärchen*», comparsa in settembre insieme alle *Neue Gedichte*. La prefazione di Heine a *Deutschland* è datata da Amburgo, 17 settembre 1844, e la lettera a Marx è di soli quattro giorni dopo, cioè proprio mentre uscivano dalla tipografia i primi fogli di stampa e prima che apparisse l'edizione del libro.

Dal contenuto della lettera appare chiaro come fossero stretti in quel

¹⁹ La frase che comincia con le parole « Lo stesso vale » e termina con « stesso numero » è stata omessa, per evidente errore, nel testo contenuto nell'edizione delle Lettere di Heine, ripetutamente citate.

²⁰ Il testo della lettera è stato pubblicato per la prima volta nella rivista *Neue Zeit*, anno XIV (1896), vol. I, pp. 14 sgg. Vedi ora la traduzione, mancante della frase di cui alla nota precedente in *Lettere cit.*, pp. 501-02.

periodo i rapporti fra i due uomini, a cui, come Heine scrive, « bastano pochi segni per intendersi ». Un segno della particolare stima che Heine faceva di Marx emerge anche dal fatto che egli desiderasse una sua prefazione per pubblicare la poesia sul *Vorwärts*. Non sappiamo per quali ragioni Marx non scrisse questa prefazione; estratti del poemetto heiniano apparvero però sul giornale, nei numeri 84 a 93 e 96. Di questo poemetto ha scritto Mehring che esso è « il più libero canto ch'egli abbia mai sciolto: vero nella sua passione annienta col suo umore; fiamme che cantano, che consumano un mondo invecchiato, per far sorgere dalle ceneri la fenice d'un novello mondo. E sempre la lotta per l'emancipazione del proletariato echeggiò in quei versi, sicuri del trionfo, dalla loro gioviale serietà e dalla loro sogghignante arroganza:

Un nuovo canto, un canto migliore — o amici, io vo' sciogliere: — già qui sulla terra noi vogliamo — erigere il regno dei cieli.

Sulla terra noi vogliamo esser felici — e non vogliamo più stentare; — il pigro ventre non deve deliziarsi — con quel che produssero le mani industri.

Cresce quaggiù pane abbastanza — per tutti i figli dell'uomo, — anche rose e mirti e bellezza e piacere ²¹ — ed anche piselli dolci.

Sì, piselli dolci per tutti — non appena scoppiano i baccelli! — Il cielo, lo lasciamo — agli angeli ed ai passerai.²²

Ma non fu questa la sola poesia pubblicata sul *Vorwärts* da Heine: ve ne sono altre undici, qui stampate per la prima volta, qualcuna anche in forma diversa da come poi apparve nelle opere complete, e sono naturalmente poesie di pretta intonazione politica o sociale. Heine in quel periodo era acquisito alle nuove idee di cui Marx era il principale esponente, ed era cosciente del profondo mutamento che esse avevano arrecato in lui.

Già il 29 dicembre 1843, dieci giorni dopo il suo rientro a Parigi e poco dopo il suo primo incontro con Marx, aveva scritto al suo editore Julius Campe, proprietario del giornale «*Telegraph*», proponendogli di dare al giornale stesso un nuovo indirizzo politico a somiglianza di quello che aveva tenuto, sotto la direzione di Marx, la *Rheinische Zeitung*, e aggiungendo che, se Campe si fosse deciso a un tale mutamento, sarebbero stati a disposizione per il nuovo giornale i superstiti del naufragio della *Rheinische Zeitung*. E a fine febbraio 1844, scrivendo allo stesso Campe, diceva che da allora in poi le sue poesie avrebbero spirato una più alta politica.

Fra le poesie che spiravano questa più alta politica è certo la Canzone dei tessitori slesiani, scritta in onore degli operai insorti della Slesia, in favore dei quali anche Marx aveva preso allora la penna, polemizzando tra l'altro con Ruge sulla maturità di quella insurrezione. E questa una delle

²¹ Nella traduzione da cui riproduciamo (vedi nota seguente) in luogo di « piacere » è scritto « aria »: evidente distrazione del traduttore che ha letto « Luft » in luogo di « Lust ».

²² FRANZ MEHRING, *Storia della democrazia sociale tedesca* (Roma, 1900), vol. I, pp. 286-87.

poesie di Heine in cui è più forte l'accento politico-sociale, con la triplice maledizione al « cieco e sordo dio » che « ci ha deriso e ingannato », « al re del ricco.... che ci succhia l'ultimo soldo e manda i suoi soldati per abbatterci come cani », e infine « alla falsa patria.... dove noi soffriamo fame e miseria », e con i versi famosi: « Abbiamo sofferto e patito la fame abbastanza; Vecchia Germania, noi tessiamo un sudario per te ».

Engels si affrettò a tradurre questa poesia in inglese e a mandarla al *New Moral World*, che la pubblicò il 13 dicembre 1844, preceduta da una breve nota dello stesso Engels che diceva:

« Enrico Heine, il più eminente di tutti i poeti tedeschi viventi, si è unito alle nostre file e ha pubblicato un volume di poesie politiche, che contiene anche pezzi che predicano il socialismo. Egli è l'autore della celebre 'Canzone dei Tessitori della Slesia', della quale vi do una traduzione prosaica, ma che, temo, sarà considerata blasfema in Inghilterra. Ad ogni modo ve la darò, e noterò soltanto che si riferisce al grido di battaglia dei Prussiani nel 1813: 'Con Dio per il re e per la patria!', che è stato da allora uno dei motti favoriti del partito lealista ».²³

Ma il governo prussiano e le sue spie a Parigi naturalmente vigilavano sul *Vorwärts* e sui suoi collaboratori.²⁴ Dopo la pubblicazione di una poesia di Heine, che, nonostante il titolo « *Der Kaiser von China* », era manifestamente una satira del re di Prussia Federico Guglielmo IV, il gabinetto di Berlino rinnovò il 12 dicembre 1844 l'ordine di arresto di Heine, Marx ed altri. Nella sua biografia di Marx, così Mehring racconta la fine del giornale: « Da quando aveva assunto la direzione del *Vorwärts*, Bernays prese direttamente di petto i 'balordi cristiano-germanici' di Berlino e non si peritò nemmeno di commettere reati di 'lesa maestà'. Specialmente Heine lanciava le sue frecce incendiarie, una dietro l'altra, contro il 'nuovo Alessandro' nel castello di Berlino. La monarchia legittima rivolse perciò una petizione al bastone della polizia della illegittima monarchia borghese chiedendo un colpo di forza contro il *Vorwärts*. Ma Guizot si mostrò duro d'orecchie; con tutti i suoi sentimenti reazionari egli era un uomo di cultura e sapeva inoltre che gioia avrebbe dato all'opposizione interna se si fosse mostrato un tirapiedi del despota prussiano. Divenne un po' più condiscendente soltanto quando il *Vorwärts* pubblicò un 'articolo infame' sull'attentato del borgomastro Tschech contro Federico Guglielmo IV. Dopo una discussione nel consiglio dei ministri, Guizot si dichiarò pronto a intervenire contro il *Vorwärts*, e in due maniere: una prima con la polizia correzionale, citando il direttore responsabile per mancato deposito cauzionale, e una seconda in via penale, rinviandolo davanti ai giurati per istigazione al regicidio.... A Berlino si era su tutte le furie contro Heine, che aveva pubblicato sul *Vorwärts* undici delle sue satire più taglienti sul regime prussiano e particolarmente anche contro il re. Ma d'altra parte Heine era per Guizot

²³ Cfr. ora in M.E.G.A. cit., vol. IV, p. 341.

²⁴ Cfr. WALTER HAENISCH, art. cit.

il punto più delicato della delicata faccenda. Era un poeta di fama europea e per i francesi era quasi un poeta nazionale.... Heine non fu importunato, ma contro una serie di altri emigrati tedeschi, che avevano scritto per il *Vorwärts* o erano in sospetto di averlo fatto, l'11 gennaio 1845, fu emanato l'ordine di espulsione; tra loro Marx, Ruge, Bakunin, Börnstein, Bernays». ²⁵

Come conseguenza di questo provvedimento, Marx dovette quindi lasciare Parigi e si trasferì a Bruxelles, dove rimase fino al 1848. Prima di partire, egli indirizzò a Heine una lettera non datata, ma verosimilmente del 1° febbraio 1845, di cui ecco il testo:

Caro amico,

spero di avere ancora tempo domani per vederla. Partirò lunedì. Il libraio Leske è stato proprio ora da me. Egli pubblica a Darmstadt una rassegna trimestrale non soggetta a censura. Io, Engels, Hess, Herwegh, Jung, ecc. collaboriamo. Mi ha pregato di impegnarla per una collaborazione — poesia o prosa. Sono certo che Lei non rifiuterà, perché noi non dobbiamo perdere nessuna occasione di stabilirci in Germania. Di tutti i rapporti umani che mi lascio indietro qui, quello che più di tutti mi spiace è il retaggio heiniano. Vorrei portarla con me. Saluti Sua moglie da parte mia e di mia moglie.

Suo K. Marx. ²⁶

Pochi giorni dopo, il 4 febbraio, Heine dava notizie al suo editore della partenza di Marx con questa lettera:

La ringrazio della parte che prende alle cose mie, come vedo nell'ultima sua lettera, e ho quanto mai cara la sua mediazione; certo nulla che si può ottenere per via pacifica, dev'essere trascurato. Le avrei già risposto, ma da quindici giorni sono in una terribile agitazione, principalmente in conseguenza delle persecuzioni prussiane contro tutti quelli che hanno scritto sul *Vorwärts*; oggi bisogna che Marx prenda il largo, e io sono addirittura furente. ²⁷

Giunto a Bruxelles, e sistemate le faccende più urgenti, Marx scrisse una seconda lettera a Heine:

Bruxelles, 24 marzo 1845

Caro Heine!

mi scuserà se, per una massa di contrarietà doganali, le scrivo solo oggi poche righe. Püttmann di Colonia mi ha pregato di chiederle se Lei vuole mandare qualche poesia (magari anche la sua *deutsche Flotte*?) ²⁸ per la rassegna non soggetta a censura che esce a Darmstadt. Può spedire il materiale a me. Il termine massimo — ma Lei lo avrà certo sotto mano — è di tre settimane. Mia moglie mi prega di salutare molto Lei e sua moglie. L'altro ieri sono stato alla amministrazione locale di pubblica sicurezza, dove ho

²⁵ FRANZ MEHRING, *Vita di Marx* (Roma, 1953), pp. 87-88.

²⁶ Questa, unitamente alle altre due lettere riprodotte in seguito — le sole tre lettere di Marx a Heine che siano conosciute — sono state pubblicate per la prima volta da Gustav Mayer. Cfr. *Drei Briefe von Karl Marx an Heinrich Heine, mitgeteilt von Gustav Mayer* (Berlin) in *Archiv für die Geschichte des Sozialismus und der Arbeiterbewegung*, 1921, pp. 130 sgg.

²⁷ *Lettere* cit., pp. 516-17.

²⁸ La poesia che Marx cita come *deutsche Flotte* è la nota poesia *Wir träumten von einer Flotte jüngst*, che nelle opere di Heine è chiamata *Unsere Marine*.

dovuto rilasciare una dichiarazione scritta, che non farò mai stampare nulla in Belgio sulla politica attuale. Renouard e Börnstein hanno fatto stampare a Parigi la sua Favola invernale con indicazione di New York come luogo di stampa e l'hanno messa in vendita qui a Bruxelles. Questa edizione deve oltre tutto formicolare di errori di stampa.

Di più un'altra volta.

Suo Marx.

Queste due lettere mostrano come Marx considerasse ormai Heine militante del suo stesso partito, e del resto lo stesso Heine aveva parlato del «partito» in una sua lettera a Campe che abbiamo citato. Perciò Marx insisteva perché la sua collaborazione con Heine, che si era già manifestata nei *Deutsch-Französische Jahrbücher* e nel *Vorwärts* continuasse anche nella nuova rivista progettata, che erano i *Rheinische Jahrbücher*, e parlava a questo proposito della necessità per «noi» (cioè per il partito cui egli e Heine appartenevano) di insediarsi in Germania. La collaborazione di Heine mancò alla rivista, a cui peraltro lo stesso Marx non diede alcun contributo.

La terza ed ultima lettera conservata di Marx a Heine è di circa un anno dopo, e dice:

Bruxelles, 5 aprile 1846

Mio caro Heine,

aprofitto del passaggio del latore di queste righe, signor Annekoff, un russo molto amabile e colto, per farle avere i miei migliori saluti.

Alcuni giorni fa mi venne per caso fra le mani un piccolo libello contro di Lei — le Lettere postume di Börne. Io non lo avrei mai ritenuto così stupidamente meschino e disgustoso, come qui, nero su bianco, è possibile leggere. E quale miserabile spettacolo ora l'appendice di Gutzkow ecc. Scriverò in una rivista tedesca un'ampia critica del suo libro su Börne. Un'accoglienza più balorda di quella che questo libro ha avuto da parte degli asini cristiano-germanici si può trovare a stento in un qualsiasi periodo della letteratura, e tuttavia nessun periodo tedesco manca di balordaggine.

Se avesse qualche cosa di «speciale» da comunicarmi sul suo scritto, lo faccia presto.

Suo K. Marx.²⁹

Non esiste per questo periodo altro materiale documentario sui rapporti Marx-Heine, e anche negli scritti di Heine si affievolisce l'ispirazione socialista. Egli era del resto sempre più stretto dalle proprie avversità personali: già nel dicembre 1844 era morto lo zio Salomone Heine, che lo aveva spesso aiutato finanziariamente, ed era cominciato il lungo periodo delle snervanti dispute successorie; inoltre — cosa assai più grave — era anche cominciata la tragica decadenza fisica che doveva progressivamente e dolorosamente distruggerlo in pochi anni.

Dell'affetto di cui Marx e Engels lo circondavano ci resta tuttavia testimonianza nel carteggio dei due amici e nelle notizie che Engels, allora a Parigi, mandava a Marx a Bruxelles.

Il 16 settembre 1846, Engels scrive, indirizzando al Comitato Comunista

²⁹ Marx non scrisse mai l'articolo preannunciato sul libro di Heine contro Börne.

di corrispondenza, una relazione politica in cui si parla anche del poeta in questi termini:

Dato che ormai ci sono, vi voglio anche segnalare per concludere che Heine è di nuovo qui e che l'altro ieri sono stato da lui con E(werbeck). Il povero diavolo è maledettamente a terra. È ridotto magro come uno scheletro. Il rammollimento cerebrale si estende, e così anche la paralisi facciale. E(werbeck) dice che è facilissimo che a un certo punto muoia di paralisi polmonare o per qualche embolo improvviso; ma anche che si trascini ancora per tre o quattro anni con alternative di miglioramenti e di peggioramenti. Naturalmente è piuttosto depresso, malinconico, e quello che è più significativo, estremamente benevolo (e lo è proprio sul serio) nei suoi giudizi; soltanto su Mäurer dice continuamente barzellette. Per il resto pieno di energia spirituale, ma il suo aspetto, reso anche più strano da una barba che si va facendo grigia (non si può far radere intorno alla bocca), basta a mettere di tristissimo umore chiunque lo veda. Fa una tremenda impressione veder morire così a pezzo a pezzo un tipo così stupendo.³⁰

Il 14-15 novembre 1847 scrive a Marx:

«Heine manda saluti. È debolissimo e piuttosto languido».³¹

Il 14 gennaio 1848 ancora a Marx:

Heine sta crepando. Sono stato da lui due settimane fa. Stava a letto e aveva un attacco di nervi. Ieri era alzato, ma molto malandato. Non può più far due passi, si trascina appoggiandosi al muro dalla poltrona al letto e viceversa. Inoltre a casa sua c'è un chiasso di seghe e martelli ecc. che lo fa ammattire. Anche spiritualmente è alquanto giù. Heinzen voleva andare da lui, ma non l'hanno fatto passare.³²

Non v'è dubbio che attraverso questi e altri contatti, Heine continuava a seguire l'attività di Marx e dei suoi amici, i quali alla lor volta continuavano a contare sulla sua collaborazione. Dopo la rivoluzione di febbraio, Marx, espulso dal Belgio, ritornò a Parigi, dove rimase dal 5 marzo al 10 aprile, data della sua partenza per Colonia. Sappiamo che in quel periodo rivede il poeta, e possiamo supporre abbia ripreso con lui le antiche conversazioni politico-sociali. Certo è che, subito dopo il suo arrivo a Colonia e prima ancora di poter dar vita al giornale che avrebbe dovuto dirigere, e che in fatto poi dicesse, la *Neue Rheinische Zeitung*, sollecitò, tramite il comune amico Ewerbeck la collaborazione di Heine. Il 30 aprile Ewerbeck scrisse a Marx informandolo che Heine era disposto a collaborare,³³ ma la promessa non ebbe poi seguito. La salute del poeta andava sempre peggiorando: proprio in quegli stessi giorni, il 25 aprile 1848, egli scriveva a Campe: «Io resterò fino al 7 maggio nella casa di salute, dove giaccio da due mesi e mezzo, e per risparmiare troppe spese ritornerò alla mia abitazione di 'rue de Berlin n. 9', dove vorrò indirizzare le sue lettere.... Sono come un sepolto vivo: non vedo nessuno, non parlo con nessuno».³⁴

³⁰ *Carteggio Marx-Engels*, vol. I (Roma, 1950), p. 50.

³¹ *Carteggio cit.*, p. 106.

³² *Carteggio cit.*, p. 110.

³³ Cfr. KARL MARX, *Chronik seines Lebens* (Moskau, 1934), pp. 50-51.

³⁴ *Lettere cit.*, p. 546.

Continuò comunque, se non la collaborazione, la relazione affettiva: anche se non risulta corrispondenza diretta, vi è traccia di notizie e saluti scambiati attraverso amici comuni, come per es. Weerth e Reinhardt, che era amico di Marx e fu per qualche tempo segretario di Heine. E quando Heine pubblicò contro verità che Marx aveva solidarizzato con lui in occasione degli attacchi da lui subiti per aver accettato una pensione dal governo francese, Marx tacque indulgentemente.³⁵

Abbiamo così tratteggiato lo svolgimento dei rapporti personali fra Marx e Heine che, come si è visto, furono intensi soltanto durante il comune soggiorno parigino, e cioè praticamente per circa un anno. Le lettere che abbiamo riprodotto, e che rappresentano tutto il carteggio oggi conosciuto, sono sufficienti tuttavia a mettere in rilievo la profondità dei sentimenti che li univano. « *Wir brauchen ja wenige Zeichen um uns zu verstehen* », scrive Heine. « *Ich möchte Sie gern mit einpacken* », scrive Marx, che non era certo uomo da complimenti o da frasi convenzionali.

Corrisponde a questa profondità di sentimenti anche una profonda influenza intellettuale? Per quel che riguarda Marx, non vi è dubbio che egli sentì grandemente il fascino poetico di Heine, il quale rimase sempre fra i suoi autori preferiti. Ciò non fece velo alla serenità del giudizio di Marx sulle debolezze e gli errori del poeta, a cui tuttavia seppe guardare con bonaria indulgenza, convinto com'era che un uomo di genio ha verso se stesso e verso l'umanità dei doveri più profondi che non l'ossequioso rispetto alla mediocre virtù piccolo-borghese.

Ma come Marx subì il fascino della lirica di Heine, Heine subì indubbiamente il fascino e l'influenza del pensiero di Marx. Molti anni dopo la sua rottura con Marx, Ruge, testimone non sospetto, scriveva che Heine doveva a lui e a Marx la svolta che lo aveva portato alla satira politica. Ma anche senza questa testimonianza, e senza i riferimenti espressi di Heine che abbiamo già ricordato, l'influenza di Marx è chiaramente visibile nella poesia heiniana di quel periodo, non solo per la materia poetica trattata ma anche per la potenza espressiva che la visione, ispiratagli da Marx, del proletariato in lotta per la propria emancipazione, raggiunse in lui in quell'anno 1844, che fu tra i più fecondi della sua attività poetica. E fu un'attività poetica tanto più significativa, se si pensi che, durante il suo precedente soggiorno in Francia, Heine aveva scritto più in prosa che in versi, e che successivamente, dopo che la burrasca del 1848-49 ebbe definitivamente interrotto i suoi contatti con Marx e con Engels, e in genere con il movimento rivoluzionario, la sua vena lirica si trovò inaridita.

Come abbiám visto, Heine si era interessato anche prima di problemi sociali, specialmente nei primi anni del suo soggiorno parigino, e, sotto l'influenza dei socialisti utopisti, aveva visto la limitatezza delle agitazioni piccolo-borghesi, l'insufficienza del radicalismo e la necessità di affrontare il

³⁵ Cfr. lettera di Marx a Engels del 17 gennaio 1855 (*Carteggio cit.*, vol. II, p. 348).

problema sociale. Ma quel che solo l'influenza di Marx gli permise di vedere è il ruolo di primo piano che la storia affida al proletariato, la funzione di protagonista che esso è destinato ad avere nella creazione della società futura. Certo Heine non riuscì a vincere mai il timore per la sorte che il proletariato vittorioso avrebbe riservato all'arte e alla bellezza, sicché può dirsi che in un certo senso, per accogliere l'influenza di Marx, egli abbia dovuto far violenza ad una parte di se stesso e vincere l'interna riluttanza, ciò che accresce il merito di Marx, ma accresce anche il rispetto che si deve al poeta.

Scrivendo sulla *Revue des deux Mondes* del 15 settembre 1854, Heine parlava ancora con profondo rispetto di Marx o dei suoi amici e delle loro idee:

I capi più o meno segreti dei comunisti tedeschi sono dei grandi logici, i più forti dei quali provengono dalla scuola hegeliana, e sono senza dubbio le teste più capaci e i caratteri più energici della Germania. Questi dottori della rivoluzione, e i loro giovani spietatamente decisi, sono i soli uomini vivi in Germania e ad essi — io temo — appartiene l'avvenire.

È significativo che, riproducendo più tardi il saggio nel suo libro *De l'Allemagne*, Heine abbia soppresso le due parole « io temo ».

Meno di un anno prima della sua morte, scrivendo la prefazione al suo libro *Lutetia*, apparso a Parigi con la data del 30 marzo 1855, Heine precisava ancora una volta la sua posizione rispetto al comunismo. Parlando delle sue lettere di molti anni prima alla *Allgemeine Zeitung* di Augsburg, raccolte nel libro, egli scrive:

Mi riuscì di trattare questo tema [il comunismo] sulla *Allgemeine Zeitung* di Augsburg. Molte lettere furono soppresse dalla redazione, che si ricordava del vecchio proverbio: non si deve dipingere il diavolo sulla parete. Ma essa non poteva sopprimere tutte le mie corrispondenze, e, come ho detto, io trovai il mezzo di trattare sulle sue prudenti colonne un argomento, la cui spaventosa importanza era a quell'epoca affatto sconosciuta. Io « dipinsi il diavolo sulla parete », o piuttosto, come si esprime una persona di molto spirito, gli feci una buona *réclame*. I comunisti, che erano isolati e sparsi in tutti i paesi e privi di una chiara coscienza dei loro sforzi comuni, appresero, attraverso la *Allgemeine Zeitung* di Augsburg, che essi esistevano veramente, ed impararono anche a conoscere in questa occasione il loro vero nome, che a più d'uno di questi poveri trovatelli della società era totalmente sconosciuto. Attraverso la *Allgemeine Zeitung* di Augsburg le stupite comunità di comunisti ricevettero notizie autentiche sugli incessanti progressi della loro grande causa; appresero con loro grande meraviglia che, ben lungi dall'essere una debole piccola comunità, formavano il più forte di tutti i partiti; che il loro giorno non era ancor giunto, ma che una tranquilla attesa non è affatto tempo perduto per uomini cui appartiene l'avvenire.

Questa confessione, che l'avvenire appartiene ai comunisti, io la facevo in tono di affanno e di estremo timore, e, ahimè, non era per nulla una maschera! In realtà, solo con sgomento e timore io penso all'epoca in cui questi tenebrosi iconoclasti saran giunti al potere; colle loro mani callose distruggeranno tutte le statue marmoree della bellezza, che son così care al mio cuore; elimineranno tutti quei giocattoli e quelle fantastiche cianfrusaglie artistiche che il poeta amava tanto; distruggeranno i miei boschetti d'alloro e vi planteranno patate; i gigli, che non tessono e non lavorano, ma che son vestiti con la stessa eleganza di re Salomone in tutto il suo splendore, saranno strappati dal

suolo della società, perché non prendono in mano i fusi; le rose, queste oziose spose degli usignoli, subiranno la stessa sorte, e gli usignoli, questi inutili cantori, saranno cacciati, e, ahimè, il mio *Buch der Lieder* servirà a qualche droghiere per preparare i cartocci in cui avvolgerà caffè e tabacco da fiuto per le vecchie donne dell'avvenire. Ah! io prevedo tutto ciò e son preso da un'inesprimibile tristezza, se penso alle rovine di cui il proletariato vittorioso minaccia i miei versi, che dovranno scendere nella tomba insieme con tutto il vecchio mondo romantico. Eppure, lo riconosco apertamente, questo comunismo esercita sulla mia anima un'attrazione a cui non so sottrarmi.

Sessant'anni fa, ripubblicando questo brano insieme con la lettera di Heine a Marx sopra riprodotta, la *Neue Zeit*, la rivista di Kautsky, commentava con queste parole:

Qui il poeta non è stato profeta. Sì, oggi si cerca di distruggere i boschetti di alloro di Heine. Ma non sono i proletari vittoriosi che lo fanno, bensì i loro avversari, i « migliori e più nobili » della nazione tedesca. Sì, vi sono oggi persone per cui le opere di Heine son buone soltanto a fare cartocci, ma non sono droghieri, bensì noti poeti tedeschi. Sì, ci sarebbero versi di Heine minacciati di morte, se alcune delle attuali correnti vincessero — ma il proletariato li onora e li conserva, ed assicura loro l'immortalità. Le mani callose non distruggono le statue marmoree della bellezza, ma preparano una nuova epoca dell'arte, che faccia la bellezza bene comune di tutti.³⁶

Queste parole sono ancor più vere oggi, a cento anni dalla morte di Heine, e dopo che il proletariato ha vinto in molti paesi.

LELIO BASSO

³⁶ Cfr. riferimento a nota 20.

IL TEATRO CINESE

Secondo l'archeologia moderna l'uomo sarebbe apparso, con tutta probabilità, nelle regioni dell'Asia meridionale, favorite dal clima mite. Nel 1927 il prof. Davidson Black battezzò *Sinanthropus pekinensis* un tipo di uomo primitivo che sarebbe vissuto nelle caverne fossili di Chou Kou-tien, presso Pechino, le più antiche «abitazioni» conosciute, circa quattrocentomila anni fa. Il *Libro delle Odi*, il primo documento della letteratura cinese, parla di dinastie imperiali le cui origini si perdono (o si ritrovano) nella mitologia (come è detto di Heu-zi, primo capostipite della famiglia Ceu, concepito e nato per intervento celeste). Questo *Libro delle Odi* contiene canzoni popolari che risalgono a quasi quattromila anni fa. Anche le origini del teatro cinese sono antichissime; come per il teatro occidentale, una delle fonti principali è il rituale religioso. Nei *king* (o classici) trasmessi da Confucio sono stati conservati alcuni scenari di danze liturgiche nelle quali erano fatti rivivere personaggi storici e mitici. Altre cerimonie comprendevano la partecipazione di cori e di danzatrici: nel *Lie-ze* (una delle tre opere fondamentali della filosofia taoista) si parla di spettacoli di marionette che avrebbero avuto luogo quattro o cinque secoli prima dell'era cristiana. Le fonti del teatro cinese sono però più d'una: accanto al rituale religioso vero e proprio bisogna considerare il culto degli antenati e le rappresentazioni delle gesta dei defunti. Secondo alcuni studiosi i drammi militari sarebbero una sopravvivenza (o uno sviluppo) dell'antico cerimoniale guerriero. I paggiacci e i giocolieri di corte, i cantastorie popolari e i menestrelli, avrebbero anche essi concorso alla formazione del teatro cinese. Perfino la danza popolare Yan-ko, che ha dato origine al moderno teatro Yan-ko, è una delle fonti di questo teatro.

Una leggenda vuole che un imperatore della dinastia Ttām (620-907 d. C.) sia stato il fondatore della prima scuola di attori e il creatore dell'arte teatrale cinese quale oggi noi la conosciamo. Secondo questa leggenda l'imperatore avrebbe creato la scuola, detta *Giardino delle Pere*, dopo una visita alla luna, durante la quale avrebbe visto una compagnia di attori recitare nel Palazzo di Giada del sovrano lunare; il che probabilmente è un modo di spiegare il grande sviluppo del teatro in questo periodo che vede la civiltà cinese arricchirsi attraverso il contatto con altre culture importanti, come risultato delle grandi conquiste di territorio che fecero i Ttām. In questo periodo esistono già tutti i generi principali del dramma classico cinese: il dramma eroico-militare, quello mitologico, e quello didattico-civile. Farse dell'epoca Ttām sono recitate ancora oggi, per il loro vivo spirito satirico

e sociale. Del periodo della dinastia Šom (960-1279) sono rimasti i titoli di circa trecento drammi, ma nessuna opera. È con la successiva dinastia Yuen (1280-1367), fondata dai conquistatori mongoli, che il dramma classico raggiunge il suo pieno splendore; di questo periodo possediamo oltre ottocento titoli e una raccolta di centosedici opere, che costituisce il primo *corpus* del teatro cinese. L'ipotesi più attendibile a questo proposito è quella avanzata dal Chen,¹ secondo cui questa eredità sarebbe dovuta alla dittatura creata dagli Yuen nei primi anni del loro governo, dittatura che privò gli intellettuali cinesi (i Mandarin) delle loro cariche. L'esilio politico e sociale di questi intellettuali fruttò una grandiosa fioritura di drammi e romanzi popolari, e dopo molti anni, quando essi furono riammessi alle cariche governative (perché i mongoli si erano resi conto di non poter governare un impero così vasto senza l'aiuto di questa burocrazia intellettuale) portarono con loro l'interesse per il teatro. Il dramma della dinastia Yuen è considerato oggi il genere più puro del teatro classico cinese e le sue opere sono rappresentate in tutti i teatri. Lo splendore del dramma non s'attenuò con la successiva dinastia Mim (1368-1644) che scacciò i conquistatori mongoli. Di questo periodo si conoscono almeno seicento drammi, alcuni dei quali di una forma letteraria elevatissima. Il teatro Mim si distingue dal teatro Yuen per l'enorme lunghezza dei suoi drammi, che arrivano fino a cinquanta atti circa, veri e propri drammi-romanzo, mentre quelli del periodo Yuen comprendono soltanto tre o, al massimo, cinque atti. Questi drammi però non sono quasi mai oggi rappresentati integralmente; se ne scelgono in genere alcune scene, le più famose, per ogni serata. Tuttavia, malgrado questo suo carattere, e forse in virtù d'un maggiore rilievo dell'azione drammatica, il teatro Mim ha goduto d'una popolarità indubbiamente superiore. A questo teatro va, inoltre, il merito di aver unificato il dramma classico cinese. Sotto la dinastia Yuen esistevano infatti due scuole teatrali: la scuola del nord, o *Pei k'iu* (detta anche *Tsa kiu*) e la scuola del sud, o *Nan k'iu* (detta anche *Hsi Wen*). Queste scuole si distinguevano oltre che per la diversa ispirazione, per l'impiego di tecniche differenti riguardo alla versificazione, alla musica e allo stile. Per un certo tempo la scuola del nord ebbe il sopravvento e il suo stile severo ebbe l'approvazione della critica letteraria; in seguito il favore popolare andò piuttosto alla scuola del sud, che mostrava una maggiore libertà di fantasia e d'invenzione. La caratteristica musica del sud, il *K'uen k'iu*, raggiunse in questo periodo una tale popolarità da essere presto introdotta nel dramma classico, dando così vita a una nuova forma di questo teatro che fu detto, appunto, *K'uen kiu*. Con esso il teatro cinese, pur conservando una grandissima varietà di stili e di forme, ebbe finalmente un carattere ufficiale.

Contemporaneamente a questo teatro, letterario e raffinato, si sviluppò un teatro popolare, nutrito d'una musica regionale, volgare: i suoi argo-

¹ JACK CHEN, *The Chinese Theatre*, London, 1949.

menti erano tratti indifferentemente da antiche leggende come da romanzi popolari o anche da avvenimenti storici locali. Ai suoi inizi questo teatro cercò di utilizzare alcuni elementi del teatro classico (le danze ritmiche e qualche procedimento tecnico) per sostenerne la concorrenza. La caratteristica del teatro popolare, in questo periodo, è la sua musica, ricca di folklore. Anche per questo teatro si ripete il processo che nel teatro classico, ha portato alla formazione del *K'uen k'iu*: è il successo della musica che permette al teatro popolare, una volta guadagnato il favore delle corti, di sostituire ai testi letterari i suoi versi in volgare. Allo sviluppo di questo teatro popolare si accompagna il parallelo declino del teatro classico; il fenomeno sembra dovuto alla crisi dell'artigianato contadino, che fu particolarmente sensibile nel periodo della dinastia Zzim (1644-1911), dando luogo a una vera e propria emigrazione dei contadini verso i centri abitati più importanti. Il teatro della provincia di An-uei, o teatro *Pi Uang*, giunse, a poco a poco, fino a Pechino, introdotto proprio dai contadini che si erano rifugiati nella città. Il teatro *Pi Uang*, in pratica, assimilò e corruppe il teatro ufficiale, il *K'uen k'iu*, sostituendosi infine ad esso. Stile simile a quello del teatro *Pi Uang*, ma ancor più popolare, ebbe il teatro *El Uang*, della provincia di Hu-pei, dal quale deriva direttamente l'opera di Pechino. Questi due stili, abbastanza simili, sono considerati oggi il tipico teatro classico cinese. Così grazie alla vitalità dell'espressione popolare noi possiamo ancora ammirare come se fosse contemporanea, in tutto lo splendore delle sue tradizioni, un'arte che ha invece i secoli dietro di sé.

Il teatro classico cinese è una forma di spettacolo assolutamente convenzionale, basata cioè su alcuni principi noti e accettati tanto dagli interpreti quanto dal pubblico. Il palcoscenico ricorda in parte quello elisabetiano: è quasi quadrato, alto un metro e mezzo da terra, circondato da una bassa balaustra e coperto da un baldacchino sorretto da quattro colonne laccate in rosso o in nero. I primi posti sul davanti sono occupati da sedie e tavoli; gli altri, davanti e ai lati, da panche. Nel teatro classico cinese non esiste la scenografia, almeno nel senso in cui la intendiamo noi: paesaggio, ambiente, oggetti, sono tutti affidati all'arte dell'attore e all'intuizione dello spettatore. Gli unici oggetti che possono trovar posto sulla scena sono tavoli e sedie che a loro volta possono assumere i significati più vari che all'attore spetta di attribuire (un trono, un altare, un letto, una montagna, un palazzo, ecc.); il fondale è costituito in genere da una tenda vivacemente colorata con la quale fanno armonioso contrasto i ricchissimi costumi. Il palcoscenico è sempre illuminato completamente; giorno e notte sono anch'essi affidati ai gesti simbolici degli interpreti che debbono naturalmente essere precisi fin nei minimi particolari. Dice a questo proposito chiaramente il Chen che in Cina « l'ammiratore del teatro classico si accosta all'oggetto del suo interesse allo stesso modo con cui, in occidente, il patito del balletto si accosta al balletto classico ». Egli conosce alla perfezione l'intero argomento, dal principio alla fine, sa esattamente ogni ge-

sto che l'eroe o l'eroina compiranno in quel preciso momento e tuttavia resterà incantato dall'abilità con cui verrà effettuato un passaggio, eseguito un gesto significativo. Lo spettatore del teatro classico cinese, insomma, si trova nelle stesse condizioni dell'inglese colto che si sia recato ad ascoltare una ennesima edizione dell'*Amleto* di Shakespeare, o del tedesco che assista ad una rappresentazione del *Faust* di Goethe, o infine, meglio ancora, dell'italiano che ascolti per la millesima volta il *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Per apprezzare cioè come si conviene uno spettacolo del teatro classico cinese, non tenendo conto, per ora, delle innumerevoli derivazioni degli stili ai quali abbiamo accennato, è indispensabile conoscerne le convenzioni, i simboli espressi dai colori, dai costumi, dai gesti, dal trucco e dalla musica; solo in tal modo si potrà infatti gustare quello che il Chen definisce «il *legittimo* discostarsi dalla tradizione». Così per esempio bisognerà sapere che il giallo indica un membro della Casa imperiale, che le persone rispettabili sono vestite di rosso, quelle oneste di blu, quelle severe, ma leali, di nero; questo simbolismo è però straordinariamente complicato, perché il bianco è, sì, il colore dei ragazzi, ma un uomo con una macchia bianca in viso, a forma di farfalla, è un pagliaccio. I costumi seguono le stesse convenzioni: i loro modelli sono tutti antichissimi (risalgono fino a mille anni fa, alla moda della dinastia T'am) ma la principale preoccupazione, più che la fedeltà storica, è la bellezza e l'eleganza del costume. Un uomo ricco sarà abbigliato con splendide vesti di raso, ma anche un mendicante porterà un abito di raso sul quale magari sono state cucite delle toppe preziose, intonate col colore dell'abito.

Questo costume è possibile soltanto perché i personaggi del teatro classico cinese non sono individui, ma tipi; così esiste il costume del «generale», quello del «funzionario», quello del «giovane innamorato». Ogni costume subisce poi le sue variazioni, che sono, praticamente, innumerevoli: il costume del «funzionario», per esempio, è in genere un abito scuro, di raso rigido, ricamato a draghi, ma se il funzionario è onesto avrà un cappello quadrato, se è un corrotto ne avrà invece uno tondo. I personaggi femminili hanno in genere una semplice sottana, che però quando è attaccata in alto, sotto il seno, indica che la donna che la porta è povera e sventurata; in certe determinate occasioni può significare anche che il personaggio che la indossa sta facendo un lungo viaggio perché non sarebbe vestito convenientemente. Il costume più ricco è quello chiamato *K'ai K'ao*, l'armatura che i personaggi militari indossano sul campo di battaglia o nelle cerimonie ufficiali. Ecco come lo descrive il Chen:

E fatto di raso a disegni, magnificamente e pesantemente ricamato d'oro e d'argento, e dei colori più vivaci. Quattro pannelli di stoffa pendono dalla vita. Il pannello centrale sul davanti è ricamato con un pauroso drago o con una testa di tigre al punto della vita. Uno «specchio che protegge il cuore» copre il petto. I generali portano quattro bandiere ricamate nei loro colori, che si innalzano come ali sulla schiena. Esse derivano dal fatto che nell'antichità i generali sul campo di battaglia consegnavano dei gagliardetti ai loro messaggeri personali, come prova dell'autenticità degli ordini.

Ad esprimere particolari sentimenti, o a completare il disegno di certi personaggi, si usa anche « recitare con le piume »; queste piume sono delle lunghissime code di fagiano, una volta attribuito soltanto dei capibanda o dei generali ribelli, ed ora invece ornamento di tutti i militari (che le reggono con le punte delle dita facendole oscillare in alto) e di alcuni personaggi femminili (che le tengono, graziosamente, all'altezza della spalla). Collera e decisione si mostrano facendo ruotare le piume, sorpresa o ricordo si manifestano invece « annuendo » con esse, cioè abbassando la testa in modo che le punte tocchino il suolo, e sollevandola poi in modo che vengano gettate all'indietro, ma sempre all'unisono. Una decisione definitiva può essere rappresentata tenendo tra i denti le punte delle piume.

Il più grande attore cinese contemporaneo, Mei Lan-fang, specializzato nei ruoli femminili (*Tan*), con il prestigio che gli deriva dalla sua fama è tra i pochi che sono autorizzati a modificare questa simbologia per accrescerne allo stesso tempo la bellezza e la precisione del significato. Ecco un esempio di queste innovazioni, com'egli stesso lo descrive:

Il mio personaggio ne *La bella ubriaca* può illustrare quello che voglio dire. Mentre aspetta invano l'arrivo dell'imperatore la bella favorita Yang Yu-uan cerca di consolarsi ubriacandosi, e appunto per mezzo di movimenti coreografici essa esprime la sua delusione, il suo tormento e la sua ubriachezza. Uno di questi movimenti è conosciuto con il nome di « pesce in riposo ». In principio mi avevano insegnato ad eseguirlo piegando lentamente il mio corpo su di un lato fino a distendermi sul suolo, con la testa poggiata su una mano. Questa figura doveva rappresentare l'ubriachezza. Ma ho sempre pensato che questo movimento non era molto grazioso e non mi era del tutto chiaro il suo significato. Per caso arrivai a dargliene uno. Un giorno, nel giardino della mia casa, mentre mi chinavo ad odorare il profumo di un fiore, un amico sopraggiunto proprio in quel momento mi chiese se mi esercitavo al movimento del « pesce in riposo ». Questo mi suggerì un rapporto più verosimile tra questo movimento e il gesto di curvarsi per odorare dei fiori e mi permise di introdurre una innovazione in questa danza. Invece di piegarmi e di sdraiarmi al suolo, mi chino proprio quel tanto che occorre per cogliere dei fiori immaginari, e in questo modo riesco a rendere più chiaro il senso di questa figura. Fino ad oggi ho continuato a utilizzare ne *La bella ubriaca* questa variante del movimento.

Il simbolismo convenzionale che regola ogni aspetto del teatro cinese classico non costituisce in nessun modo una limitazione della libertà d'espressione, ne è anzi elemento indispensabile. Un uomo con un remo in mano e una ragazza dietro di lui che si muovono all'unisono per il palcoscenico descrivendo un semicerchio, stanno facendo un lungo viaggio in barca: la barca non c'è e l'acqua del fiume non è neppure disegnata sul fondale, però i gesti che l'uomo compie sono *perfettamente realistici*, come se egli veramente fosse su una barca in mezzo al fiume, e altrettanto si può dire dei movimenti della ragazza che rappresenta il rullio del battello, le curve improvvise, ecc. Così due attori che si cercano, su un palcoscenico completamente illuminato e non si trovano o se si toccano mostrano sorpresa o spavento sono *chiaramente* al buio, per tutti, per gli spettatori cinesi e per

quelli occidentali. Anzi è proprio il nostro teatro che ha usato, specialmente in questi ultimi decenni, da quando cioè esiste la figura del regista, questo stesso simbolismo in maniera, però, formalistica. Se un servo di scena, durante uno spettacolo cinese, entra sul palcoscenico e mette al loro posto due sedie, il pubblico non si stupisce (qualunque pubblico, quello cinese, come il nostro) perché questa azione rientra perfettamente nello stile di uno spettacolo *tutto convenzionale*; ma se questo stesso fatto accade durante una rappresentazione d'un dramma di Shakespeare, nel quale, fino a qualche secondo prima, siamo stati invitati a cedere all'illusione che tutto quanto avveniva sulla scena era *vero*, allora noi sentiamo che lì si verifica una frattura, che in quel momento è introdotta una convenzione, e poiché questa frattura dell'illusione è voluta, studiata, noi diciamo che lì si è fatto del formalismo, esattamente il contrario, cioè, di quello che era avvenuto nello spettacolo cinese. Da simili considerazioni è mosso, in Europa, il drammaturgo tedesco Bertolt Brecht, che ispirandosi appunto allo stile del teatro classico cinese ha elaborato la sua teoria del «teatro epico», in molti scritti ed in particolare in uno intitolato *Bemerkungen über die chinesische Schauspielkunst* (1936),² nel quale sostiene la possibilità, per il teatro occidentale, di accogliere alcuni principi dell'arte teatrale cinese classica:

Fondamentalmente, in quest'arte, c'è molto formalismo. Ciò è da attribuirsi alla sua antichità, al fatto che i suoi pensieri, se pure espressi con tanta forza e finezza, sono in parte invecchiati; ma il principio rappresentativo per se stesso non può dirsi invecchiato, anzi per noi è molto nuovo, e raccogliendolo non incorriamo affatto in peccati di estetismo.

Ci si può rifiutare di occuparsi di quest'arte scenica, considerandola una irripetibile espressione dello spirito popolare asiatico. Ma è certo che alcuni principi di essa, giustamente applicati, possono molto facilitare la rappresentazione della vita contemporanea sul teatro.

Come abbiamo visto il teatro cinese classico è un genere di teatro che realizza una sintesi di tutte le arti dello spettacolo: musica, danza, canto, recitazione e acrobazia. Una tale complessità di forma (che richiede degli interpreti particolarmente addestrati, molto lontani dall'idea dell'attore come lo intendiamo noi) deriva innanzi tutto dalla molteplicità delle fonti che hanno concorso a crearlo, ma è anche il frutto d'una scrupolosa conservazione delle sue tradizioni, che lo rende a tanti secoli di distanza il prodotto, quasi unico del suo genere, d'una cultura medioevale e feudale continuamente arricchito da esperienze posteriori, una sintesi di passato e presente che non ha riscontro in nessun altro momento dell'arte teatrale (anche il caso del teatro classico giapponese, il *Nô*, è estremamente diverso). Caratteri simili a quelli del teatro classico cinese sono infatti reperibili nel teatro antico (greco e romano) e, in genere, nei teatri delle civiltà primitive, dove la distinzione fra le varie arti dello spettacolo non ha ancora avuto

² In *Theater der Welt*, Berlin, 1949.

luogo, ma non esistono nel teatro moderno. Ciò significa che definire, come qualcuno, anche recentemente, ha fatto, il teatro cinese un teatro melodrammatico, è un errore, giacché la musica ha certamente in esso un ruolo fondamentale (come abbiamo visto alle origini di tutti i vari stili del dramma classico c'è sempre la musica) ma non superiore a quello che hanno il canto, la danza, l'acrobazia. Tutte queste forme teatrali anzi, che concorrono a creare il teatro classico cinese, hanno una loro storia che è probabilmente altrettanto importante della storia della letteratura drammatica vera e propria.

A questo proposito bisogna ricordare che il teatro cinese fino all'epoca Yuen non possiede alcuna documentazione scritta: il primo *corpus* di centosedici opere che possediamo appartiene infatti a questo periodo, nel quale gli autori più importanti, a quello che ci dicono le cronache, furono Kuan Han-k'ing, Wang Sci-fu, Po P'u e Ma Ci-yuan. Le loro opere sono rimaste famose, alcune per la bellezza della lingua, altre per l'argomento tratto da racconti di epoche precedenti (*Si siang ki*, di Wang Sci-fu, la più celebre di tutte, è una storia d'amore ispirata a una fiaba dell'epoca Ttam), altre ancora per la musica o per il canto. Agli inizi della dinastia Mim appartiene un gruppo di cinque opere, considerate tra le più belle dell'intero teatro classico cinese: *P'i P'a ki* (*La chitarra*) di Kao Ming, *Ou Kuei ki* (*L'appartamento segreto*) di Sci Ui, *King k'ai ki* (*La spilla*) di Ning Sien-wang, *Pai T'u ki* (*Il coniglio bianco*) di autore ignoto, e *Scia Kou ki* (*L'uccisione del cane*) di Su Ceng; la prima di queste è stata da alcuni ritenuta l'opera più significativa di tutto il teatro cinese, ed è nota anche nell'occidente spesso con il titolo, più gentile, di *Storia del liuto*. Vi si narrano, suddivisi in quarantadue atti, i casi d'un giovane studente, Ts'ai Yong, costretto da suo padre ad andare a studiare nella capitale dove fa una brillante carriera, sposa, contro la sua volontà, la figlia d'un notabile e alla fine ritrova la donna alla quale era rimasto fedele nel suo cuore. L'antica e la nuova moglie si conoscono e stringono amicizia. Il successo di questo dramma è sempre grandissimo ed anche oggi suscita un profondo interesse per la popolarità del suo tema, la pietà filiale di Ts'ai Yong.

Sotto la dinastia dei Mim sorse, come abbiamo visto, lo stile che fu detto *K'uen k'iu*: gli autori più importanti di questa scuola sono Ttam Sien-su, Li Yu, Hung Sceng e Kung Sciang-yen; del primo si ricorda particolarmente un'opera, *Mu tan t'ing* (*Il chiosco delle peonie*), delicatissima storia di una fanciulla, Li-niang, figlia d'un grande funzionario, che sogna d'un uomo, Lieu Mong-mei, il quale s'innamora di lei e la sposa. Al risveglio il ricordo del giovane fa struggere di languore la ragazza che infine ne muore; ma un giorno l'uomo che lei aveva sognato e che esiste nella realtà, passando davanti alla tomba della fanciulla è attratto dalla bellezza del suo ritratto e in virtù di questo amore essa è resuscitata. Questo dramma ha conosciuto un successo straordinario, e, per il suo carattere romantico è, anche oggi, una delle letture preferite dei giovani.

Come abbiamo detto lo stile *K'uen k'iu* comprendeva opere di enorme lunghezza, che arrivavano anche a cinquanta atti (com'è il caso, appunto, del capolavoro di Hung Sceng, *C'iang Ceng tien — La storia della Sala della Lunga Vita* — che si può trovare analizzato, atto per atto, nell'utilissimo saggio di Tsiang Un-kai, *Le Théâtre Chinois ancien*, Paris, 1933); altre sue importanti caratteristiche che lo distinguono dagli altri stili, precedenti e posteriori, sono soprattutto i « ruoli fissi » (*Sceng*, protagonista maschile, *Ceng Tan*, protagonista femminile, *Siao Sceng* e *Siao Tan*, antagonisti, *Lao Tan*, la vecchia; *Cing*, *C'iou*, *Wai* e *Fu Mo* sono i ruoli secondari), l'alternanza del canto e del recitativo in ogni atto, l'accompagnamento di strumenti a fiato, un prologo e un epilogo e una lingua raffinatissima e quasi incomprensibile se non per le classi colte. Questo elemento decadde notevolmente con lo sviluppo del teatro popolare, che attribuì maggiore importanza alla musica e alla danza, come ad elementi più spettacolari e perciò più immediati, più comprensibili. Lo stile *K'uen k'iu* rivive oggi in alcuni spettacoli dell'attore Mei Lan-fang, che si è dedicato appunto alla ricerca di tutto ciò che nelle forme scomparse o decadute del teatro classico cinese era ancora suscettibile di interessare e commuovere lo spettatore contemporaneo.

Fino al 1915 (anno in cui alcuni studenti di ritorno dal Giappone fondano la « Società d'arte drammatica della Sorgente dei Salici ») il dramma classico è l'unica forma di teatro esistente in Cina; e ancora oggi, malgrado la larga influenza occidentale e il recente sviluppo d'una cultura legata al movimento rivoluzionario, esso gode la simpatia della maggioranza del pubblico cinese. A questo proposito sarà utile ricordare che un articolo pubblicato qualche anno fa dalla rivista *People's China* calcolava che le varie rappresentazioni classiche cinesi avessero un pubblico di circa tre milioni di spettatori al giorno; il che dice meglio di ogni altra osservazione quanto grande sia ancora la diffusione di questo genere di spettacolo. Negli ultimi anni tuttavia la parte più democratica e rivoluzionaria del pubblico ha cominciato a non trovare più perfettamente soddisfacente questa forma di teatro ed ha chiesto, come scrive il Chen, « un'arte drammatica moderna, che abbia con la moderna società industriale lo stesso sostanziale rapporto che il teatro classico aveva con la società agricola e feudale ». È da notare che negli anni della rivoluzione e della guerra antigiapponese il governo di Chiang Kai-scek dava il suo appoggio al teatro classico, mentre le altre due forme di teatro esistenti in Cina, quello detto « di tipo occidentale » era sottoposto a strettissima censura e l'altro, detto « Yan-ko » dalla danza popolare che ne era stata l'origine, poiché proveniva dalle zone liberate dall'Armata Popolare era totalmente bandito. In tutta la Cina ha oggi luogo una grande riforma del teatro classico: sono riprese tutte quelle opere che hanno accenti rivoluzionari o che comunque possono rispondere alle nuove esigenze del pubblico popolare, e tutto il repertorio è sottoposto ad un nuovo e rigoroso esame che elimini per sempre quelle opere che « lodano

principi dispotici, incoraggiano la mentalità servile diffondendo la superstizione e una visione fondamentale fatalistica della vita» e corregga invece «d adatti tutte quelle che sono suscettibili di essere modificate con vantaggio. In molti casi più che di correzione e di adattamento deve parlarsi di restaurazione o semplicemente di nuova interpretazione giacché non sono rare quelle opere il cui significato democratico e popolare fu tendenziosamente travisato per servire ai fini ideologici e propagandistici del potere dei proprietari feudali e degli imperialisti stranieri.

Il teatro di tipo occidentale fu, fin dai suoi inizi, espressione della nascente borghesia cinese e si sviluppò insieme alla diffusione e alla conoscenza dei metodi scientifici e industriali moderni che cercavano di sostituirsi al pensiero antiscientifico e alla economia artigiana e rurale della vecchia Cina. Questa borghesia che «si opponeva alla monarchia autocratica e feudale — scrive sempre il Chen nel suo eccellente libretto — e domandava una repubblica democratica sul tipo di quelle occidentali, nel campo del teatro (benché questa rivoluzione culturale abbia seguito di qualche anno la rivoluzione politica del 1911), si opponeva alla visione feudale e confuciana del teatro classico e cercava di sviluppare un proprio teatro. Come cercava di imparare e copiare dai paesi occidentali nel campo dell'industria e del commercio, così cercava anche di imparare e copiare da essi nel campo dell'arte». Ma fu presto chiaro che quel teatro che in Europa o in America serviva efficacemente la causa del progresso e della democrazia, in Cina riusciva ad interessare soltanto un piccolo gruppo di intellettuali occidentalizzati. Si rese perciò necessario lo sviluppo di un teatro cinese moderno, e come prima riforma la creazione di un linguaggio letterario moderno tratto dalla lingua parlata. Fino ad allora infatti i drammi classici erano scritti nello stile dei letterati e degli studiosi (il *Wen Li*) quasi totalmente incomprensibili al pubblico popolare. Insieme alla formazione di un nuovo stile tratto dalla lingua parlata (la *Pai Hua*) furono richieste anche altre riforme, come la distinzione tra il dramma e la musica, l'adozione delle unità aristoteliche, la costituzione delle rappresentazioni «moralì» mitologiche con avvenimenti realistici della vita, l'abbandono dell'usanza di far recitare agli uomini i ruoli femminili e infine l'abbandono di tutte le altre convenzioni relative alla scena e all'edificio stesso del teatro. I molti gruppi che tentarono di condurre questa riforma in senso occidentale del teatro cinese non ottennero tutti gli stessi risultati. I più sensibili furono quelli raggiunti da gruppi di studenti i quali si limitarono a costituire molti circoli teatrali viaggianti che presentavano brevi scene e giornali viventi, piccoli spettacoli che toccavano problemi elementari come il fumo dell'oppio, la deformazione dei piedi femminili, la corruzione dei funzionari e la loro viltà di fronte all'aggressore straniero. Questi spettacoli ottenevano in genere molto successo ed avevano il merito di divulgare la conoscenza del dramma realistico e di preparare un grande numero di interpreti che poi confluirono nel grande sviluppo che il teatro di questo tipo ebbe tra il 1931 e il 1937 (date rispettivamente

della prima invasione giapponese della Manciuria e della seconda e più vasta invasione della Cina). Nelle grandi città intanto si rappresentavano con successo le opere più significative del repertorio moderno occidentale, da *Casa di bambola* di Ibsen, al *Revisore* di Gogol, ai drammi di G. B. Shaw, di O' Neill, al repertorio sovietico. Si andava così formando una nuova classe di scrittori, i più noti dei quali sono Tsao Yu (autore di *Alba*, un dramma sulla Sciangai contemporanea, e di *Tuono e pioggia*, un'opera sulla crisi dei vecchi rapporti in seno a una famiglia feudale), Yuen Cin (*Sotto i tetti di Ciunking*), Hsia Yen (*Le lacrime dello Yang-ze*, dal quale fu tratto anche un eccellente film) e Wu Tsu-kuan (autore di *Tsai Ting-ua*, storia d'una famosa prostituta di Pechino che fece da mediatrice presso gli invasori stranieri dopo la rivolta dei *boxers*). Grande parte in questo movimento ebbero alcuni fra i maggiori intellettuali cinesi democratici, come Lu Sun, Kuo Mo-yo e Tien Han. Nel 1940 (secondo quanto riferisce il Chen) esistevano in Cina circa duemilacinquecento gruppi di «propagandisti teatrali» con un totale di sessantamila membri fra attori, scrittori, musicisti e registi: molti di questi gruppi erano affiancati all'Armata Popolare e vivevano come i soldati. È questo il periodo di maggiore fioritura del teatro di tipo occidentale ed è anche il momento in cui esso si arricchisce di molte forme d'arte popolare, risultato non ultimo della stretta collaborazione fra gli intellettuali e il popolo.

La regione dello Scen-si, nella Cina nord occidentale e in particolare la famosa zona di confine con lo Yenan limitata dall'ansa del Fiume Giallo è uno dei centri della civiltà cinese e perciò anche del teatro cinese classico. Ancora oggi è possibile trovare sopravvivenze dei rituali popolari primitivi dai quali ebbe origine il teatro classico. Una di queste sopravvivenze è la danza Yan-ko. Si tratta di una danza a gruppi, ognuno dei quali costituito da venti o trenta danzatori, con un capogruppo che canta il tema della danza e il coro che gli risponde. Le canzoni sono in forma di contrasto e trattano temi d'amore e di reciproche congratulazioni; il movimento fondamentale della danza è costituito da tre decisi passi in avanti che sono seguiti da un passo laterale all'indietro, molleggiato. Questo movimento è alla base del ritmo d'arrivo e di partenza del gruppo dei danzatori, ma nel corso della danza esistono molte altre variazioni di ritmo, di passi e di gesti. All'inizio la danza Yan-ko era essenzialmente uno spettacolo all'aperto: le sue due variazioni fondamentali comprendevano le cosiddette «storia a terra» e «storia a cavallo», che in quest'ultimo caso riguardava un evento storico, in genere una battaglia.

I propagandisti comunisti cominciarono a sfruttare in maniera creativa la danza Yan-ko nel 1934. Dapprima si limitarono a sostituire il tema tradizionale, di contrasto amoroso o altro, con temi patriottici e sociali: i danzatori erano vestiti da contadini, operai, mercanti, studenti e soldati e rappresentavano l'unità del popolo cinese in tutte le sue classi, in lotta contro l'invasore. In seguito si pensò di inserire nella danza una breve

azione drammatica, come estensione del tema trattato, e il primo a provarci fu un contadino dello Yenan, Liu Ci-gen. A questo punto si ha il grande, prodigioso sviluppo dello Yan-ko nel pubblico popolare; non c'è villaggio, paese, borgata, nel quale non si organizzino con sempre maggiore frequenza le «serate» Yan-ko. Nel 1944 gli intellettuali delle zone amministrate dai comunisti si convinsero che il teatro Yan-ko poteva diventare una forma d'arte assai più complessa e costituire il mezzo idoneo ad operare una profonda rivoluzione culturale.

Il teatro classico infatti, benché diffuso nelle classi popolari, era troppo profondamente legato alla tradizione per poter recare un messaggio nuovo, popolare, democratico e rivoluzionario, e il teatro di tipo occidentale esercitava soltanto una limitata attrazione fra i contadini che rappresentano l'80 per cento circa della popolazione cinese ed erano allora la spina dorsale della resistenza così come oggi sono una delle forze principali del movimento rivoluzionario. Il teatro Yan-ko, invece, era in grado di adempiere a questa funzione: incoraggiati anche dal consiglio di Mao Tse-tung, questi intellettuali cominciarono a studiare lo Yan-ko e smisero i loro attacchi contro questo genere fino allora da essi considerato come il residuo d'una concezione feudale. L'incontro fra le due correnti culturali degli intellettuali moderni e dei contadini portò allo sviluppo del teatro Yan-ko, che venne così a costituire una sintesi dell'originaria arte Yan-ko con adattamenti del teatro classico e del teatro di tipo occidentale. Da questa alleanza sono nate opere di grande popolarità e bellezza come l'ormai già famosa *Pai Mao Nu* (*La fanciulla dai capelli bianchi*) di Ho Tsin-ci e Din-ni, rappresentata, oltre che in Cina, in molti paesi d'Europa.

È nata così una nuova forma d'arte drammatica che si è già mostrata d'una grandissima vitalità, essendo contemporaneamente legata al patrimonio dell'arte nazionale e potendo attingere, attraverso gli intellettuali moderni, alla ricchezza della cultura cinese e dell'Occidente; il suo sviluppo è ancora in formazione e non è possibile prevedere fin dove esso giungerà, ma si può dire, già da ora, che esso appare destinato a soddisfare l'enorme desiderio di cultura e di poesia del popolo cinese e perciò stesso a compiere una grandiosa opera di rivoluzione e di divulgazione culturale.*

LUCIANO LUCIGNANI

* Bibliografia essenziale: 1. M. GRANET, *La Civilisation chinoise*, Paris, 1932 (ed. ital., Einaudi, 1950); 2. O. KALTENMARK-GHÉQUIER, *La littérature chinoise*, Paris, 1948; 3. TCHENG KI-TONG, *Le Théâtre des Chinois*, Paris, 1886; 4. TCHOU KIA-KIEN, *Le Théâtre Chinois*, Paris, 1922; 5. MIEN TCHENG, *Le Théâtre chinois moderne*, Paris, 1929; 6. TSIANG UN-KAI, *K'ouen k'iu, Le Théâtre chinois ancien*, Paris, 1933; 7. CHEN PAO-KI, *Si Syang*, Lyon, 1934; 8. TCHIAO TCH'ENG-TCHIH, *Le Théâtre chinois d'aujourd'hui*, Paris, 1937; 9. JACK CHEN, *The Chinese Theatre*, London, 1949; 10. J. J. MAYOUX, *Le Théâtre chinois*, in *Europe*, n. 116-117, Paris, 1955; 11. MEI LAN-FANG, *L'Opera di Pechino*, in «Rinascita», n. 9, Roma, 1955; 12. *Le Théâtre Chinois*, ed. Paris-Pékin, 1955; 13. CLAUDE ROY, *Incontro col teatro cinese*, in «Società», n. 6, Roma, 1955.

DOCUMENTI GRECI DEL SECONDO MILLENNIO AV. CR.

Della grandiosa civiltà cretese durante l'età del bronzo, secondo millennio av. Cr., di quella civiltà che noi chiamiamo minoica, ci sono note da tempo, oltre i geroglifici, due scritture a segni lineari, una più antica e una più recente, indicate con le sigle A e B.

Negli ultimi anni si è riusciti a decifrare la scrittura B, e questa si è rivelata una scrittura sillabica per testi greci. Molto di quanto è stato finora pubblicato in proposito, resta di necessità mal comprensibile per chi non sia glottologo, ed io sono l'ultimo che potrebbe osare di rischiarare anzi tempo questa oscurità, o meglio questi albori di una nuova giornata. Ma vorrei solo portare un contributo a un provvisorio orientamento storico e trarre alcune caute deduzioni, né molto originali né, naturalmente, per nulla definitive, anzi molto ipotetiche. Ho avuto il privilegio di poter partecipare a un seminario del London Institute of Classical Studies, frequentato da studiosi di diversissime discipline, e lì si sono svolti e si continuano a svolgere molti dibattiti sulla lineare B. A dire il vero, io vi ho fatto quasi sempre la parte del muto ascoltatore: ché per il momento e per molto tempo ancora, vorrei ripeterlo, l'interpretazione della scoperta è e sarà compito del linguista. Ma l'importante è che le basi della decifrazione non siano più dubbie, sebbene i risultati parziali appaiano tutt'altro che sicuri. Alcuni simboli seguitano ad attendere una spiegazione, e la trasposizione dei suoni della scrittura sillabica in lingua greca normale non è tanto progredita che lo storico possa senza l'aiuto dei glottologi interrogare direttamente i testi. Anche se una interpretazione storica effettiva e comprensiva è prematura, non è forse inopportuno pubblicare una rassegna provvisoria e prudente di quanto finora è stato compiuto¹.

L'uomo cui sono riusciti i primi, e non solo i primi, passi decisivi sulla via della decifrazione, dopo molti tentativi sbagliati e confusi, si chiama Michael Ventris. Intorno al 1930, studente di liceo, egli ascoltò una conferenza di Sir Arthur Evans, lo scavatore di Creta, e la conferenza gli destò il desiderio di decifrare le misteriose scritture cretesi. Raramente simili sogni di adolescenti

¹ Questo saggio si basa su una conferenza tenuta in varie università tedesche nel febbraio 1955; senza i verbali del seminario londinese e senza il consiglio di alcuni dei suoi partecipanti, e in primo luogo dei signori Szemerényi, Ventris e Webster, non sarei stato in grado di svolgerla. Per il numero sempre crescente dei contributi a stampa rinvio alla bibliografia del primo numero del « Bulletin of the Inst. of Class. St. of the Univ. of London » dell'anno 1954. Da aggiungere, fra l'altro: A. LESKY in « Anzeiger phil. -hist. Kl., Oesterreich. Akad. der Wiss. », 1954, n. 6 (ristampato in « Das Gymnasium » 1955, n. 1), P. MERIGGI in « Glotta » 34 (1954), pp. 12 sgg., L. R. PALMER, *Achaean and Indo-Europeans*, Prolusione, Oxford 1955, T. B. L. WEBSTER in « Antiquity » 113 (1955), pp. 10 sgg. Devo a queste varie « fonti » il mio materiale e alcune delle mie deduzioni. Nelle pagine seguenti non dò altre indicazioni bibliografiche.

diventano realtà. Ventris, diventato architetto, continuò per molti anni a lavorare attorno al problema; ma solo verso il 1952 fu in grado di liberarsi dalla diffusa opinione che le due scritture cretesi A e B fossero una o due lingue non greche e pregreche, e di stabilire che ciò probabilmente è esatto soltanto per A, ma che i testi della B sono greci. Se per tanto tempo ciò non era stato riconosciuto, lo si doveva probabilmente al fatto che fino a poco tempo fa tutti i testi in scrittura B venivano trovati a Creta, dove non si supposeva esistenza di Greci in epoca così remota; ma soprattutto lo si doveva alla strana trasposizione del greco in una scrittura sillabica che non appariva per nulla indicata per quella lingua. E l'ostacolo principale, forse, stava nel fatto che la *n* e la *s* finali rimangono inesprese e che il dittongo con *i* non viene scritto. Così tutte le ben note desinenze greche *-es*, *-os*, *-on*, *-oi* e *-ai* appaiono come *-a*, *-e*, *-o*. Ma anche dopo che tutto ciò era stato riconosciuto, restavano e restano notevoli difficoltà al fine di identificare caso per caso la relativa parola greca. A parte i fantastici difetti che la scrittura presenta nella riproduzione di parole greche, dobbiamo tener presente che potremmo imbatterci in prestiti dalla lingua minoica a noi sconosciuta; ma tuttavia abbiamo a che fare con un greco che è almeno di 500 anni anteriore a Omero, la nostra più antica testimonianza fino a oggi della lingua greca. Potrà capitare che un'autentica parola greca sia del tutto sconosciuta nel greco posteriore. E per quanto sia verosimile, tanto a priori che in base a molte letture di significato assolutamente sicuro, che il greco-miceneo ha una parentela con il dialetto arcadico-miceneo (e la scrittura con quella minoico-cipriota), il grado di tale parentela è ancora assai incerto.

Per indicare l'insufficienza della riproduzione mediante la scrittura sillabica, prendo a caso alcuni esempi, senza inoltrarmi nelle regole dell'ortografia micenea stabilite dal Ventris: regole tutte accettate in linea di massima, pur sussistendo ancora la possibilità di una discussione su alcuni particolari e pur rimanendo ancora da spiegare i suoni che appaiono doppi: ko-no-so è *Knossos*, pa-i-to *Phaistos*, py-ru *Pylos*, do-e-ro è *doulos* (schiavo), ka-ke-u *chalkeus* (fabbro), ka-na-pe-u *knapheus*, a-ke-ro *aggelos* (messaggero). È ovvio che una simile scrittura permette spesso più di un'interpretazione. Così, per es., pa-te può essere *pater* (padre) ovvero *pantes* (tutti) — smentendo l'etimologia corrente non inizia con qu — ovvero *phantes* (participio plurale di *phami*, dire).

Nell'assenza di un testo bilingue, fu di somma importanza la presenza, accanto agli 88 simboli sillabici (di cui venti circa non sono stati ancora interpretati, ché si tratta di segni che appaiono raramente), di un numero rilevante di ideogrammi, alcuni dei quali di lampante significato: per es., i segni per « donna », per « uomo », per vari animali e utensili domestici. Furono le letture ricavate da questi segni che convinsero anche gli scettici più ostinati. Cercherò di descriverne alcuni a parole. Una riga che comincia con ti-ri-po-de termina con un chiaro disegno di un tripode seguito dal segno numerico II (due). La riga successiva ha inizio con la parola ti-ri-po, e termina con il medesimo segno grafico e la cifra I. È evidente che si tratta del duale e del singolare della pa-

rola *τρίπους*. Sulla medesima iscrizione segue una lista di altri recipienti che vengono chiamati di-pa (*δέπας*, coppa). Questi si distinguono in coppe più grandi (me-zo, *μεζών*) e più piccole (me-wi-jo, *μείων*); ci sono poi quelle con quattro, tre o nessun « orecchio » (manico): accanto si vedono graziosamente e nitidamente i corrispondenti segni grafici, con quattro, tre o nessun manico. Un'altra iscrizione parla di diversi esemplari di un prezioso ta-ra-nu intarsiato d'avorio. Si tratta del *θρόνος* omerico, cioè di uno sgabello: infatti il disegno di un approssimativo rettangolo con due manici o anse corrisponde all'immagine dello sgabello con una dea che vi poggia i piedi raffigurato su un sigillo miceneo. Oppure leggiamo to-sa pa-ka-na (*τόσσα σπάγανα*, tante spade), e poi un segno che rappresenta un pugnale o una spada, con l'indicazione numerica per 50 ($\equiv =$).

Oggi disponiamo già di un numero assai rilevante, circa quattromila in tutto, di tavolette in argilla della scrittura B, soprattutto da Cnosso e da Pilo, di un piccolo numero da Micene e di alcune iscrizioni dipinte su vasi dal continente greco. A Cnosso queste tavolette furono trovate all'interno e all'esterno del palazzo, soprattutto in ambienti nei quali erano cadute dal primo piano, e altrettanto a Pilo e Micene: dunque erano state originariamente deposte all'asciutto. Le tavolette trovate a Cnosso appartengono al tardo XV secolo, mentre quelle continentali possono essere datate nel XIII o nell'incipiente XII secolo. A Micene abbiamo a che fare soprattutto con l'archivio di un tale che si occupava di profumi, di incenso e simili. Probabilmente un servitore del re più che il proprietario di una profumeria privata o di un salone di bellezza. Negli altri due casi si tratta dell'archivio reale.

Mi limiterò a trattare il materiale, per quel tanto che lo conosco, esclusivamente dal punto di vista storico, e sorvolerò sulle questioni relative all'ortografia, alla grammatica (che è comunque solo agli inizi), al vocabolario: insomma tutte le questioni di carattere linguistico per le quali non ho la minima competenza. Vorrei solo far presente che questi problemi sono enormemente interessanti, nelle loro conseguenze, anche e soprattutto per lo storico.

Le prime sorprendenti deduzioni che si possono trarre sono le seguenti: gli uomini che regnarono a Creta, o meglio a Cnosso, a partire dal secolo XV erano greci. In quei tempi una scrittura adoperata per la lingua minoica fu applicata al greco, presumibilmente da scrivani bilingui e quasi certamente, almeno agli inizi, di origine minoica. La complicatissima scrittura B si è poi mantenuta quasi immutata per circa tre secoli in varie località del mondo egeo. Poiché è da escludersi in questo giro di tempo e nell'ambito di questo spazio una profonda frattura, l'epoca tardo-minoica II, l'ultima della civiltà minoica coi vasi nel cosiddetto stile del palazzo, fa parte così della primitiva storia della grecità proprio come tutta la civiltà micenea. Ciò naturalmente indica che ambedue le fasi furono sotto il predominante influsso della cultura cretese.

A quanto pare, la scrittura B non è stata mai adoperata per testi minoici, cioè non greci. Il greco scritto della lineare B ebbe inizio a Cnosso, e nell'ambito dell'isola di Creta rimase limitato a Cnosso. Nel periodo successivo

la scrittura fu adoperata nel Peloponneso e in alcune parti della Grecia centrale. Cnosso fu distrutta verso il 1400, più che certamente anche da Greci. I padroni di Cnosso sotto i quali veniva usata la scrittura B vissero nell'antico palazzo minoico senza trasformarlo notevolmente. Passò un secolo dalla distruzione dei palazzi cretesi intorno al 1400 prima che in Creta fosse introdotto il tipo di casa a *megaron* della Grecia settentrionale. Che cosa se ne possa dedurre e che cosa si possa dedurre anche dai vari tipi di sepoltura, rimane tuttora da chiarire. Dobbiamo tuttavia ricordare che alcuni studiosi di preistoria e di lingua credono a uno strato etnico e linguistico pregreco e non greco, ma indoeuropeo. Né sono ancora chiariti i rapporti storici fra gli Achei « meridionali » (arcado-ciprioti) e gli Ioni.

Anche se un giorno saremo in grado di risolvere i difficili problemi etnici che si presentano, dobbiamo in ogni caso guardarci dal sopravvalutare il livello culturale dei greci primitivi. Arte e tecnica erano quasi esclusivamente minoiche, e la scrittura B non è che una evoluzione della scrittura minoica. Tuttavia i documenti sono greci. Significa questo che la maggioranza dei greci micenei (o almeno la classe dirigente) era capace di scrivere, e che quindi si può presupporre una casta impiegatizia in grado di scrivere? La deduzione, io ritengo, sarebbe troppo spinta, dato che il materiale a disposizione è ristretto e unilaterale. Le iscrizioni sono quasi esclusivamente inventari, liste di forniture in arrivo e partenza, elenchi di sacrifici, di schiavi, di artigiani, di gruppi di popolazione, di terreni e di altre proprietà, e così via. Forse si tratta ogni volta di documenti relativi a un anno, e in tal caso all'anno precedente la distruzione dei palazzi, ché è probabile che i documenti annuali, ricavatine degli estratti, venissero distrutti a fine d'anno. In verità noi non siamo al corrente di quanto è avvenuto nei particolari. Dal carattere dei segni delle due scritture A e B possiamo dedurre che in origine esse non erano destinate a essere incise nell'argilla — al contrario della scrittura cuneiforme, per es. —, ma ad essere veramente scritte con penna o pennello, e probabilmente su pelle di animali o su papiro, o magari anche su foglie di piante, come appare dalla forma di molte tavolette che rassomigliano a foglie di palma. Naturalmente non sappiamo quando e come venisse usato uno dei materiali più effimeri.

Ci si chiede anche se altri soggetti siano stati fissati per iscritto, e soprattutto se una così precoce tradizione scritta sia possibile per l'epica. Qui l'*argumentum ex silentio* non aiuta di certo, ma io non riesco a crederci. Vorrei soprattutto mettere in guardia da una deduzione sbagliata, di cui anche io fui vittima in un primo tempo, che cioè la scrittura sillabica fosse inutilizzabile per l'esametro. Nessuno leggeva la scrittura sillabica così come veniva scritta, e nessuno era in grado di recitare immediatamente dal testo in scrittura sillabica. La scrittura serviva per fissare degli appunti, ma l'esperto doveva poi trasporli nella sua vera lingua. Senza questo processo spirituale, che naturalmente richiedeva un certo allenamento e che si valeva della parola scritta come di una specie di aiuto mnemotecnico, la scrittura sarebbe stata assolutamente inutile. Per poesia epica abbiamo l'analogia del Gilgamesh in scrittura

cuneiforme. Ma, per quanto sia a priori probabile che i greci micenei abbiano già conosciuto l'esametro e che anzi lo abbiano forse creato, non esistono motivi sufficienti per ritenere che la tradizione scritta dell'epica rimonti fino al periodo miceneo.

Naturalmente è ovvio che i sovrani stessi non dovevano di necessità essere esperti di scrittura. Se si pone mente all'analfabetismo dei sovrani della tarda antichità e del Medioevo, apparirà allora più verosimile che i bellicosi signori di Micene abbiano creduto di aver qualcosa di meglio o comunque d'altro da fare che di attendere a leggere e a scrivere. È vero che i sovrani di Pilo del XIII secolo, come già i re minoici, possedevano un complesso sistema economico che noi non crederemmo possibile presso vichinghi primitivi e cavalieri predoni. E il fatto che i primi conquistatori greci di Cnosso non abbiano semplicemente distrutto in un'incursione il palazzo, ma abbiano regnato in Creta per un periodo prolungato, indica una forma di governo che rende inverosimile, anzi impossibile, un'organizzazione statale del tutto primitiva. Tuttavia non sappiamo fino a qual punto Cnosso abbia dominato nel XV secolo sul resto di Creta. Per il periodo della scrittura B non si può provare né l'esistenza di un tale dominio, né di un impero marittimo. Dubitiamo perciò che quegli stessi micenei i quali intorno al 1400 erano stabiliti a Cnosso, abbiano contemporaneamente dominato zone del continente, per esempio l'Argolide.

Dobbiamo in ogni caso pensare a vari e grandi centri organizzati; e come dal sistema stradale irradiantesi da Micene si è dedotta una sfera d'influenza abbastanza estesa del re miceneo, così può essere che il territorio del re di Pilo sia giunto, oltre la Messenia, fino all'Arcadia. Invero la localizzazione dei numerosi nomi geografici attestati dai documenti non è sempre sicura, anche laddove si è identificato con esattezza l'equivalente del periodo posteriore. È noto che molti nomi di località, a cominciare dalla stessa Pilo, appaiono varie volte in Grecia, ed è possibile che altri siano migrati. E i trenta rematori (e-re-tai, ἑρέται), in ordine topografico, spediti da Pilo « a Pleuron » (pe-re-u-na-de), dunque in Etolia, provano l'esistenza di un traffico marittimo (più che naturale data la posizione di Pilo), ma tale testimonianza isolata non è una prova decisiva a favore di un impero marittimo.

Sull'ordinamento sociale impariamo varie cose. Naturalmente sentiamo parlare di re: pa-si-re-u è βασιλεύς. Inoltre a Pilo abbiamo ra-wa-ke-ta = λαφάγεται (una forma simile appare anche a Cnosso), cioè un condottiero, un comandante militare. Come terza designazione troviamo wa-na-ka =anax (ἄναξ). È notevole che anche in questa antica lingua greca, non esista la solita espressione indoeuropea (reg-), ma che al suo posto appaiano due parole che con ogni probabilità sono pregreche (anax e basileus). La parola basileus si trova fra l'altro al genitivo accanto a diversi nomi di località, a volte nel medesimo documento. È legittimo dedurre che si tratti di capi locali o di vassalli, forse qualcosa di più che signorotti aristocratici di un villaggio. Nell'*Iliade* 2, 591 sgg. vengono menzionate nove città su cui comanda Nestore, sovrano di Pilo. Alcuni βασιλῆες appaiono in relazione con la parola ke-ro-si-a, che deve essere

senz'altro γεροντία. Un'altra iscrizione contiene le *gerontiai* di singoli βασιλῆες, con cifre varianti fra 16 e oltre 20. È probabile che si tratti di quei geronti così spesso menzionati da Omero, un consiglio di seniori che non erano di necessità dei vecchi.

Ancor più essenziale è arrivare a determinare chi sia il re supremo, e quale sia la posizione dei sovrani locali nei suoi confronti. Capo dell'esercito e *anax* non possono essere la medesima persona, a differenza di quanto, per es., vien detto nel discorso di Mentore nell'*Odissea* 2, 234, che cioè nessuno dei λαοί di Odisseo, οἷσιν ἄνασσε (dei quali egli era stato *anax*), riesca a ricordarsi di lui. Un documento parla del *temenos* dell'*anax* e quindi di quello del *lawagetes*, che misura solo un terzo del primo. Dobbiamo quindi ritenere che il potere regio fosse già diviso, e nel *lawagetes* possiamo forse riconoscere una specie di polemarcho, che stava a fianco e sotto il re supremo. Se le cose stanno così e se poniamo mente alla molteplicità dei βασιλῆες, sembra necessario retrodatare il graduale passaggio dalla monarchia all'aristocrazia, almeno ai suoi inizi, fino al periodo miceneo: cioè di alcuni secoli prima di quanto si è finora comunemente creduto. Dato però che si sarà trattato di una monarchia ereditaria, sarebbe possibile, come è stato già congetturato, che il comandante supremo dell'esercito sia l'erede al trono. In ogni caso non si può trattare di un capo acclamato solo in caso di guerra, ché questi non possederebbe un *temenos* permanente. Né vi sono indizi che i «re», così come i colleghi di Alcinoos a Scheria, fossero compagni di tavola del re supremo e partecipassero al governo. Ci sembra di non essere ancora in grado di poter dare un giudizio definitivo sulla forma della monarchia di Pilo. Tuttavia la possibile assimilazione delle condizioni politiche e sociali prima e dopo il 1200 sarebbe importante per poter arrivare a stabilire fino a qual punto la migrazione dorica abbia prodotto una frattura decisiva nella evoluzione. Si sa che oggi alcuni archeologi sono inclini a negare una qualunque frattura decisiva intorno al 1200. Alla fine di questo saggio tornerò di nuovo su tale questione.

Ho parlato dei τεμένη, delle proprietà terriere ripartite per i sovrani. A quanto io sappia, nelle tavolette non si fa accenno al *temenos* di una divinità, e ne è stato dedotto che non esistevano ancora santuari distinti delle singole divinità. Ma è un'ipotesi che non regge: a Pilo e a Cnosso troviamo infatti rappresentato quasi l'intero Olimpo (ne riparleremo in seguito), e una tavoletta di Pilo, piuttosto lunga e di difficile interpretazione, menziona varie località, — i cui nomi contengono nomi di divinità — dove sono conservati dei doni sacri.

Oltre al *temenos* impariamo a conoscere a Pilo altre due forme di proprietà terriera: ki-ti-me-na e ke-ke-me-na. Secondo una interpretazione non perfettamente sicura, ma assai verosimile, queste due parole significano terreni coltivabili di proprietà privata e di proprietà comune. La prima è un participio di κτίζω (costruire, fondare, popolare), la seconda è forse in relazione con κοινός (comune) e appare solo in combinazione con da-mo, *demos*, la parola che in Omero significa tanto «terra» quanto «comunità». Talvolta in una lista che contiene gruppi di uomini sentiamo di ki-ki-ta = κτῖται, proprie-

tari coltivatori, cioè probabilmente contadini liberi; subito dopo questi seguono i me-ta-ki-ti-ta, qualcosa di simile, probabilmente, ai più tardi metèci. C'è però un'altra parola ancora per designare la gente che coltiva la terra, cioè te-re-ta = *τελευταί*, vale a dire fittavoli, gente che paga tributi. O forse erano impiegati, come alcuni ritengono, dato che questa parola ha spesso tale significato? Io vorrei evitare il concetto di impiegato, fino a che non ne sia stata chiaramente stabilita l'esistenza e la caratteristica. La ragione principale per parlare qui di impiegati era proprio il documento di cui abbiamo fatto cenno, in cui, dopo *Ῥάναξ* e *λαΨαγέτας* appaiono *telestai*, tutti come ricevitori di semi per le loro terre. Poiché gli ultimi ricevono in tre tanto quanto il solo *anax* e singolarmente tanto quanto il capo dell'esercito, è molto più probabile che essi non siano stati dei grandi signori indipendenti, bensì degli affittuari di terre regie. Vorrei fare accenno a una coincidenza piuttosto strana: Agamennone offre ad Achille delle proprietà nella «sabbiosa Pilo, dove vivono uomini ricchi di pecore e di buoi, i quali sotto il suo scettro gli pagherebbero dei ricchi tributi» – se così vogliamo tradurre *λιπαρὰς τελέουσι θέμιστας* (*Iliade* 9, 156). Questi fittavoli, sembra, hanno a loro volta dei sottofittavoli, i cosiddetti o-na-te-re, una parola che può significare usufruttuari. Molti di costoro sono schiavi. Una parcella di terreno è designata con la parola ko-to-na = *ktoina*; viene usata cioè una parola che a Rodi, per es., veniva adoperata al posto del solito *demos*. Questa parcella di terreno può essere tanto *ktimena* quanto *kekemena*, e se leggiamo: pa-ro da-mo ke-ke-me-na ko-to-na e subito dopo ko-to-no-o-ko, si tratta evidentemente di individui che partecipano della terra comune di appartenenza del *damos*, e che posseggono allo stesso tempo proprietà privata nella loro qualità di *κτοινόχοι*. Dobbiamo pensare che quelle popolazioni abbiano avuto una struttura economica abbastanza intricata, di cui molto per ora è ancora avvolto nel buio. È probabile però che, nonostante questa matura ed elaboratissima struttura, si sia pur sempre trattato di quel tipo di società che noi siamo soliti designare come patriarcale.

Gli schiavi avevano una grande importanza, soprattutto le schiave. Spesso vengono registrate cifre di donne e di bambini, e spesso con aggettivi di provenienza che sembrano indicare la regione egea. Più spesso le schiave vengono indicate come proprietà della sacerdotessa, ovvero di-wi-ja, dunque «di Zeus», oppure te-o-io, cioè della divinità. Che si tratti di schiave sacre nel senso orientale? Io non sono propenso a crederlo, soprattutto perché appaiono anche degli schiavi maschi appartenenti alla divinità. E molte delle donne menzionate nei documenti vengono designate con parole che ricordano immediatamente l'atmosfera omerica: si parla di cucitrici, di tessitrici, di cardatrici, di impastatrici, ecc. Esse facevano parte di un organismo economico che includeva la proprietà della divinità e dei sacerdoti. Poiché tuttavia ciò appare nell'ambito dell'archivio di un re supremo, sorge la questione fino a che punto il re ne fosse il vero proprietario, magari nella qualità di sacerdote. In questo caso, santuari e sacerdoti non sarebbero in fondo altro che «fittavoli» del re.

Artigiani maschili appaiono con ancora maggiore frequenza, ed essi erano

più specializzati delle donne. C'erano fabbri, conciatori, vasai, falegnami, muratori, fornai, cacciatori, rematori, pastori. Alcuni vengono designati come padri di schiave, erano dunque schiavi anche essi; altri, per esempio pastori di buoi e pecore, sono espressamente designati come schiavi. Probabilmente quella sarà stata la regola, e se magari esistevano dei liberi lavoratori di passaggio (che non potevano così facilmente apparire negli elenchi dell'archivio), dobbiamo nell'insieme ritenere che l'amministrazione regia si sia avvicinata il più possibile al tipo ideale dell'*oikos* autarchico. Una ingente massa di prove ha così confermato quanto era stato dedotto dalla macina per l'olio nel palazzo di Cnosso e da alcune altre scoperte archeologiche, nonché da Omero.

Naturalmente non è una scoperta nuova il fatto che l'allevamento del bestiame avesse una particolare importanza. Ce lo dimostrano numerose liste, disposte in bell'ordine topografico, di pecore, capre, buoi e suini. Vengono anche menzionati i più svariati prodotti agricoli, tra l'altro anche il miele: questo appare in un ideogramma formato da una legatura di me e di ri, dunque μέλι. Cavalli e ruote appaiono spesso con l'aggiunta di ze (ζεῦγος) ovvero mo (μόνος), dunque a coppie o unità. L'uso assai antico di *zeugos* (giogo) rende verosimile la supposizione che gli zeugiti attici fossero realmente i contadini con due buoi noti dal V secolo, e non originariamente gli opliti a contatto col nemico nello schieramento di battaglia. A Cnosso esisteva un numero particolarmente elevato di carri da guerra, almeno trecento. In un primo tempo ho esitato a considerare come vera arma da combattimento questa massa di carri sontuosamente decorati, ma è difficile attribuire loro un'altra funzione, per es. quella di mettere in evidenza il lusso e lo sfarzo regale. Così dobbiamo ritenere che i carri richiedevano quella massiccia forma di tattica menzionata una volta in *Iliade* 4, 297 sgg., quando Nestore proclama delle regole per una simile maniera di combattimento, apparentemente ancora sconosciuta. Che questo sia stato il metodo militare con cui gli Achei sconfissero i padroni di Cnosso?

Dappertutto nelle tavolette ci imbattiamo in numeri e misure, che presentano tuttavia ancora svariati problemi. Comunque è accertato che veniva adoperato il sistema decimale. A Cnosso è stata anche decifrata una serie di nomi di mesi, e almeno alcuni di essi possono essere equiparati con più o meno probabilità a nomi di mesi greci. Per quanto poi riguarda le relazioni commerciali, finora non è stato ancora messo in evidenza nulla di molto preciso. Senza dubbio esistevano dei rapporti tra Cnosso e Cipro; per il resto gli scambi si saranno svolti soprattutto tra località vicine. Per suolo e terra esistono diversi termini. È interessante soprattutto che da-ma-ta sembri designare un particolare tipo di terra; e allora si tratterebbe di *Demeter*, e la terra sarebbe terra da grano. Qualcosa di analogo si trova in Omero, dove *Okeanos* significa il dio e il mare, *Hephaistos* il fuoco e il dio. Non dobbiamo interpretare queste cosiddette personificazioni come un modo poetico di esprimersi, bensì come un fatto genuino della coscienza religiosa.

Eccoci dunque arrivati agli dei. E qui abbiamo una meravigliosa conferma della tesi di Nilsson, che cioè le divinità greche risalgono per la maggior

parte all'epoca micenea. Ritroviamo Zeus, Atena (una volta come Potnia), Posidone, Hermes e molti altri ancora. Sembra che appaiano anche alcune divinità minori, come *Eileithyia*, la dea che assiste ai parti, *Enywalios*, più tardi assimilato ad Ares, ed *Erinys* (al singolare); ma se vogliamo fidarci dell'argumentum ex silentio, particolarmente infido in questo campo, non incontriamo Apollo. Una tavoletta, invece, reca il nome *Paiawon*, il dio del peana, del canto che guarisce; e a ragione lo si è considerato come uno degli antenati di un Apollo sorto per sincretismo. La cosa più emozionante è che ci sia anche Dioniso: Di-wo-nu-so-jo, un genitivo al principio della riga, cui probabilmente sarà seguita la parola do-e-ro, schiavo. Si sono dunque completamente sbagliati Erwin Rhode e tutti i suoi seguaci, quando parlarono di una « goccia straniera nel sangue greco »? È molto improbabile, poiché il dio della estasi baccica e quello del ditirambo e della tragedia, non si lascia facilmente identificare con la divinità che compare nel panteon miceneo. Il dio del vino (e quindi forse anche del komos) può essere stato una divinità agreste della Grecia primitiva, un equivalente maschile di Demetra – il che egli è sempre rimasto –, allo stesso tempo però, come divinità della vegetazione, anche dio della morte e della resurrezione della natura. Il Bacco trace e il Sabazio frigio furono sicuramente introdotti in Grecia in un periodo molto posteriore: ancor più ovviamente di Apollo, Dioniso è una divinità sincretistica. Assai sorprendente è l'espressione scritta come una parola pa-si-te-o-i, *πᾶσι θεοῖς*, « a tutti gli dei ». Se questa interpretazione è esatta, dobbiamo ritenere che la necessità di considerare il panteon come unità sia stata già così antica e così radicata da far sì che si scrivesse « tutti gli dei » in una parola, e li si venerasse in comune.

Accanto agli dei troviamo molti nomi del mito. Risulta così che molti personaggi dell'epopea e della tragedia portano nomi che evidentemente erano comunissimi nel periodo miceneo, per es. Achille, Glauco, Pandaro e Teseo. Comunque in un primo tempo proviamo una strana impressione a leggere: « Hektor (e-ke-to), schiavo del dio, era un fittavolo di Aithiops ». È noto che il nome Ettore è stato spesso considerato non solo greco (e lo è), ma anche « recente », perché sembrava un nome parlante: « colui che conserva, che mantiene ». Ora invece sappiamo di un Ettore più antico della guerra di Troia.

È assai notevole che i nomi eroici siano in seguito completamente scomparsi come nomi comuni, quasi che la loro presenza nel mito li abbia resi tabù. Entrati ormai in una sfera di eroizzazione religiosa ne diventò impossibile l'uso per esseri umani, come con i nomi degli dei. Nella attribuzione dei nomi – che naturalmente deve essere studiata assai meglio – abbiamo evidentemente una prova veramente « parlante » della profonda frattura tra la grecità micenea e quella posteriore.

Un problema questo che voglio ora alla fine toccare di nuovo. Per lo storico la decifrazione delle tavolette della scrittura B offre grandi, nuovissime possibilità. È probabile che chi abbia detto B, presto dirà anche A, che cioè si troverà un accesso alla scrittura e quindi alla lingua minoica. Non

ci vuole molta fantasia per immaginarsi cosa ciò potrà significare. Ma per il momento rimaniamo alla scrittura B, che occuperà ancora a lungo e intensamente gli scienziati. Già oggi risulta chiaramente che le nuove fonti e il loro confronto con Omero permettono una visione molto nuova e molto più particolareggiata della prima grecità. Lo studioso di problemi sociologici ed economici un giorno potrà avere una visione molto più precisa dei secoli XIV-XII, di quanto non si abbia oggi della Atene del VII e del VI secolo. Probabilmente anche gli odierni concetti dello Stato e della società omerica subiranno una profonda trasformazione. Allo stesso modo la questione della migrazione dorica entrerà in un'altra luce. Ovviamente le nuove cognizioni allargano e rafforzano enormemente i ponti che legano la grecità dei tempi più recenti al suo passato miceneo. Eppure, lo abbiamo già detto, anche la frattura nella fase di evoluzione viene messa in evidenza con molto maggiore chiarezza. Inoltre rimane ancora senza risposta la questione fino a qual punto l'organizzazione economica assai progredita di Cnosso e di Pilo abbia continuato a esistere altrove negli oscuri secoli dopo il 1100. Se, con ogni probabilità, ciò non avvenne, se dunque l'uso limitato della scrittura sillabica e quindi la cerchia ristretta di uomini capaci di scrivere scomparve, naturalmente questa nuova testimonianza non può essere usata come prova contro la storicità della migrazione dorica. Al contrario essa dà una conferma impressionante della frattura determinatasi nel XII secolo. Quando i Greci impararono intorno al 900 a adattare l'alfabeto fenicio alla loro lingua, la scrittura sillabica micenea era probabilmente fuori uso già da tempo.

Gli incendi che distrussero la maggior parte dei palazzi micenei conferirono nello stesso momento alle incombuste tavolette d'argilla della lineare B la durezza necessaria per resistere tre millenni. Quegli incendi furono anche il fuoco dal quale i Greci, attraverso la catastrofe dell'ultima migrazione, furono forgiati a nuovi inizi e a forma definitiva.

Londra, marzo 1955.

VICTOR EHRENBERG

(Trad. di C. Gundolf dalla « Hist. Zeitschr. », 1955).

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

ALDO PALAZZESCHI

(Nato a Firenze col cognome Giurlani il 2 febbraio 1885).

Palazzeschi nacque poeta: vogliamo dire che tale fu il suo primo modo di tradursi e quello che anche mosse i primi interessi intorno al suo nome. Ma l'esercizio di poeta rappresentò piuttosto che uno stato definitivo di maturità, quasi una fase di crisalide, destinata a liberare l'angelica farfalla; e veramente come una farfalla si bruciò l'esperienza interessantissima di questo scrittore che, dopo aver raggiunto già prima della guerra 1915-18 la sua maturità piena, ha in seguito rallentato progressivamente il ritmo della propria vicenda.

Ma è sempre stata una caratteristica precipua di Palazzeschi quella di tenersi con un distacco aristocratico e anche pericoloso, al di sopra della mischia (caratteristica positiva nella sua prima stagione ed oggi divenuta antistorica); sicché si cercò di legarlo all'avventura del futurismo più di quanto egli stesso non vi si fosse legato. E per esempio il Papini, contro certa critica d'accademia che non voleva riconoscere a Palazzeschi (e non aveva torto del tutto) le stigmate della scuola, si accaniva a rivendicare al futurismo tutta l'esperienza del poeta e dello scrittore dai suoi inizi alla guerra mondiale: « Il est encore enfant dans ses goûts les plus simples; dans le choix même de ses amusements.... Avec cela je ne dis pas qu'il soit l'enfant normal, sensible et idiot, qu'on nous représente dans les manuels de lecture. Il est l'enfant tout à fait moderne: très malicieux, spirituel, goguenard même et, dans le fond, aussi corrompu qu'il le faut pour comprendre la vie ».¹ Ed era anche il Papini, che pure negava in Palazzeschi influenze pascoliane o dannunziane, a notare la presenza, a suo modo, della poetica del *fanciullino*.

L'infantilismo, diciamo così, della poesia di Palazzeschi rientra infatti nel giuoco generale di una poetica futuristica; anzi anche l'esortazione pascoliana a una nuova verginità della poesia, potrebbe essa stessa essere richiamata alle esigenze di un totale ripristino della purezza che furono anche del futurismo. Ma vediamo in quale misura veramente Palazzeschi aderisca come fanciullo alla poetica del futurismo, e come invece, con felicissima irregolarità, se ne distingua, sicché gli si dovrà ascrivere ad onore « l'avversità fatta

¹ *Stronature*, Firenze, Libreria della « Voce », 1916, pp. 299-300.

parte per se stesso » (certo questo, a volerlo stendere, sarebbe anche il capitolo critico più complesso, dalle *Poesie* a *Perelà*; e le vicende culturali del primo Palazzeschi tra la « Voce », « Lacerba » e l'accademia stessa del futurismo meriterebbero grande attenzione).

Palazzeschi fu dunque futurista come poteva esserlo un epigono diretto del Pascoli: un fanciullo sovversivo, ma anche pieno di languori. Il risultato primo e più apparente fu quello di un crepuscolarismo bizzarro, in cui si mescolavano aria di fiaba e sberleffi di *enfant gâté*. Sul tono di questa poesia ci lasciò osservazioni molto proprie il Gargiulo: « Il crepuscolarismo di Palazzeschi è diciamo così *obiettivo*: cioè uno resta davanti a queste figurazioni a guardarne i netti contorni, e intanto irrimediabilmente all'oscuro circa il sentimento da cui nacquero, e il loro significato ».² Questo significa che il crepuscolarismo di Palazzeschi non aveva la dimensione umana di quello di un Gozzano o di un Corazzini, come saturazione estrema e rinuncia a una qualsiasi soluzione positiva del problema dell'uomo e della società: Palazzeschi crepuscolare è soprattutto letterario e, per tradurre il Gargiulo, umanamente indecifrabile. L'etichetta più comprensiva potrebbe esser quella di crepuscolarismo estetizzante, e, seppure con troppa severità, non era lontano dal vero il Borgese quando parlava di « rimasugli della sontuosa cena dannunziana ».³

D'altronde se le dame desolate e i giardini chiusi trovavano nel *Poema paradisiaco* la loro autorizzazione, certe insistenze simbolistiche ci fanno proporre il nome di Maeterlinck, già indicato dal Getto (o più semplicemente ci rinviano al suo gusto): un Maeterlinck passato attraverso Pascoli, come nel *Castello dei fantocci*, *Ara Mara Amara*, *La voce dell'oro*, o *Il parco umido*:⁴

.... Di fuori ecco il parco serrato serrato serrato,
serrato da un muro
ch'è lungo le miglia le miglia le miglia.
Fra l'ombre, fra l'ombre potenti,
nel folto degli alberi grandi,
soltanto tre donne s'aggirano lento,
bellissime donne: regine parenti....

Proprio di questi versi il Borgese si faceva giuoco; e bisogna riconoscere che la loro meccanica è piuttosto scoperta e i risultati facilmente riproducibili.

Pascoli poi, puro e semplice, s'impone talora con voce predominante e senza tentativi di reazione da parte di Palazzeschi; così nel *Segno*:

Laddove le vie fan crocicchio
poggiata a un cipresso è la croce.

² *Letteratura Italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, p. 97.

³ *Studi di Letterature moderne*, Milano, Treves, 1915, p. 81.

⁴ Citiamo da *Poesie* (quinta edizione definitiva), Firenze, Vallecchi, 1942.

Sul nero del legno risplendono
i numeri bianchi.
La gente passando si ferma un istante,
e sol con due dita toccando leggero quel legno
fa il segno di croce.

La dimensione è quella di *Myrica*; ed è molto sintomatico che *Il Segno*, sotto il titolo *La Croce*, fosse già apparso, agli inizi di Palazzeschi, come la prima poesia dei *Cavalli bianchi*.⁵ D'altronde echi o affinità con un Pascoli simbolista ridotto a pura suggestione formale, sono anche troppo evidenti in una lirica — *Torre Burla* — che, apparsa nella *Lanterna*,⁶ non fu poi accolta dal Palazzeschi nell'edizione milanese delle *Poesie*:⁷

... voltare di foglio,
voltare leggero di foglio.
Ognuno ne ascolta,
la sera, il romore e riguarda.
— Si legge là dentro!
— Si legge una pagina al giorno!
— Chi legge?
— Qual libro?
— È un vecchio che legge,
un vecchio con barba bianchissima....

E c'è poi, talora, la presenza piena di D'Annunzio, coi suoi virtuosismi terribili, come nella *Gavotta di Kirò*, senza che si possa precisare se esista veramente una disposizione di parodia. Ma il Serra che nel 1913 riconosceva nella poesia di Palazzeschi «una voglia molto borghese di far dello spirito, delle mistificazioni e dei paradossi, e una certa felicità tenue ma sincera, d'invenzione lirica», ammoniva anche opportunamente: «È inutile cercare i suoi maestri; si direbbe che egli abbia preso il suo spunto dall'aria che respirava o da qualche lettura superficiale e frammentaria».⁸

Poi il Palazzeschi crepuscolare si risolve in divertimento; e *La morte di Cobò* può forse fornirci la chiave, farci quasi toccare il punto della crisi (del tutto pacifica d'altronde) tra la prima e la seconda maniera. Il vecchio armamentario medievale cede qui alla frantumazione prosastica del *Codice di Perelà*: i vecchi simboli dileguano e restano vivacissimi concertati di voci. Ma che erano d'altronde i vecchi simboli se non suggestivi involucri di un ozio puro? Il De Robertis scriveva: «Si può dire, insomma, che la sua prima ispirazione.... gli sia nata dalla musica. Vi sono.... nell'opera del primo Ottocento, l'opera comica, parti che vivono di ritmo solo, scompagnato da ogni senso, di strettissimo gioco....».⁹ E in realtà il Palazzeschi crepuscolare

⁵ Firenze, Spinelli, 1905.

⁶ Firenze, Stab. Tip. Aldino, 1907.

⁷ Preda, 1930.

⁸ *Le Lettere*, in *Scritti*, Firenze, Le Monnier, 1938, pp. 311-312.

⁹ *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, p. 18.

e il Palazzeschi che si diverte sono lo stesso poeta, poiché anche il primo si divertiva. Ormai in *Intermezzo* (il titolo è significativo) egli comincia a prendere atto del vuoto di coscienza che si acuirà dopo la guerra:

.... Infine,
io ho pienamente ragione,
i tempi sono molto cambiati,
gli uomini non domandano più nulla
dai poeti:
e lasciatemi divertire!

Il giuoco si fa scoperto, e continuerà così fino alla fine. Anche il suo pascolismo, che era stato un giuoco, è messo da parte come una maschera vecchia:

.... Giovanni Pascoli, che è
il primo poeta d'Italia,
ha anche lui la sorellina,
ne ha una, ma che ne vale tre....

(*Ginnasia e Guglielmina*, dal poemetto *Al mio bel castello*). Quanta ironia ormai per il vate ufficiale!

D'altronde vale per noi a proposito di Palazzeschi poeta il giudizio del Gargiulo: « Il Palazzeschi maggiore è da cercarsi nello scrittore in prosa... solo nella prosa lo scrittore si mostra alla fine maturo, prende cioè diretto ed effettivo possesso dei motivi propri » (*Op. cit.*, 101-102). Strano che poi il Gargiulo riconoscesse Palazzeschi (come anche aveva fatto il Pancrazi) solo in *Due imperi mancati* e non in *Perelà*. Si è creduto infatti che Palazzeschi prosatore abbia avuto inizio con *Stampe dell'Ottocento*, mentre si è sentito *Perelà* come una prosecuzione e a un certo punto addirittura una variante grafica dell'esercizio poetico, già di per sé così prosastico. Questa reversibilità fra prosa e poesia è invece una qualità costante del miglior Palazzeschi; e già la individuava il De Robertis (cfr. *Op. cit.*, 180; sul *Palio dei buffi*). *Perelà* resta per noi il libro più felice e importante di Palazzeschi. Di quell'*Allegoria di novembre* che lo precedeva forse non metterebbe conto interessarsi: datata del 1907, in realtà non è cosa che appartenga alla storia di Palazzeschi, ma bensì una concessione del tutto temporanea a una stagione letteraria, un'industria dannunziana perseguita fino ai termini involontari della parodia, unita a una fondamentale incapacità a formarsi una visione totale della realtà umana (che resterà tuttavia caratteristica dello scrittore) e a penetrare quello che egli ritiene il sottofondo delle creature semplici, che ora disprezza e più tardi deformerà in caricatura, senza mai veramente comprenderle. Il tema di questo superiore disprezzo ritorna con un'insistenza monotona: « Dalla bottega venivano delle voci rauche e felici di avvinazzati.... »¹⁰ oppure: « La luce viene fuori densa e giallastra,

¹⁰ Citiamo da *Romanzi straordinari*, Firenze, Vallecchi, 1943, p. 17.

appestata dall'alito di quegli esseri felici, di quei fortunati che lì dentro giocano e gozzovigliano... » (*Ivi*, 26). E si potrebbe continuare.

Ma si diceva che *Perelà* (1911) resta il libro veramente colto di Palazzeschi. Qui, come nelle *Poesie*, il simbolo riveste un'importanza preminente. Ma, intendiamoci, simboli e allegorie sono spesso leggeri e trasparenti, appunto come *Perelà*, e il senso della criptografia non è altro che il facile divertimento calato nell'immagine. All'atto di scendere giù dal camino dove è nato, *Perelà*, uomo di fumo, si trova di fronte a un quadro di gusto simbolistico pascoliano: « Sotto c'era ancora l'ultima cenere e attorno al camino tre poltrone vuote, un grosso libro a terra chiuso ». ¹¹ Ecco dove ritroviamo il misterioso *libro* di Pascoli! E gli antichi giuochi delle regine tristi ritornano ancora in *Perelà*: « La Regina frugare non può nel suo passato, e s'ella scruta nell'avvenire, ahimè, voi la vedete raccogliere una spada pesante bagnata di sangue, e trascinarsi via con quella, via lontano, via.... scomparire » (96). Tutto il racconto di Iba, che era stato re per un giorno, pare un divertimento alla Poe filtrato appunto attraverso la fantasia di Palazzeschi; e la storia del suicidio di Alloro, che si brucia nei sotterranei del castello per diventare di fumo come *Perelà*, ha un andamento parodistico che sta tra Sue e Hugo.

Ma il senso e il calibro vero del libro vanno ben oltre i termini del divertimento astratto di tante poesie. *Perelà* è prima di tutto il documento di una crisi di valori. La chiave è farsesca; e dopo la guerra, in *Rubè*, un altro documento fondamentale, sarebbe divenuta tragica. Il raccostamento è forse meno inopportuno e stonato di quanto potrebbe sembrare: a parte le disposizioni individuali degli scrittori, l'oggetto d'osservazione è lo stesso. Filippo Rubè inizia la propria vicenda nella convinzione ancor salda delle proprie esperienze dannunziane, e approda a quel bilancio negativo, a quella disfatta totale che è il fascismo. *Perelà* che pure interpreta il suo ruolo di eroe da operetta con un anticipo di molti anni su Rubè, ha già bruciato le tappe del dannunzianesimo: e quando si dice dannunzianesimo non s'intende solo quello letterario, ma si vuole riassumere nel termine tutta la struttura interna di un mondo.

Non crediamo di spingere troppo in là la nostra lettura « ultraletterale » dicendo che il regno in cui *Perelà* discende miracolosamente è, in cifre di bilancio allegorico, quello di un'Italia che si preparava all'avventura della prima guerra mondiale. Chi è « il grande pittore Crescenzo Pac-

¹¹ Il codice di *Perelà*, Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1911; qui p. 30. Per questo romanzo s'impone, più che per altri scritti, la necessità di citare dall'edizione originale, avendone Palazzeschi pubblicato altre tre redazioni (1920, 1943, 1954) che molto si allontanano, specialmente le ultime due, dallo spirito della prima. Si veda a questo proposito l'ottimo saggio di I. BALDELLI, *Dal « Codice di Perelà » all'« Uomo di fumo »* (« La Rassegna della Letteratura Italiana », luglio-dicembre 1955, pp. 485 sgg.), nel quale, attraverso un lucido esame linguistico, si testimonia il processo d'involuzione dello scrittore.

chetto » (32)? Potrebbe essere Galileo Chini o Ettore Tito; o per meglio dire e per non essere fraintesi, è l'equivalente di valore (volente o no Palazzeschi) di un Chini o di un Tito, dei quali tanto severamente si occupava in quel giro d'anni Ardengo Soffici (cfr. *Scoperte e massacri*). Ma chi è, che significa infine Perelà in cui converge ogni polisenso del libro? Perelà, uomo di fumo, è lo sfocio nell'irrazionale per una società di parassiti e di dame di corte aduggiata dalla piattezza della vita. Perelà è il termine di un'aspettazione messianica che può risolvere la situazione impossibile del banchiere Rodella: « col fumo, vedete, si possono fare le migliori speculazioni di questo mondo » (36); e a un tempo può essere il depositario e il consolatore dei segreti strazianti della principessa Bianca Delfino Biccio delle Catene: « E lui mi spinse, mi spinse là fra le tombe, scansando le croci, passando fra i piccoli cancelli, i lumi, i pilastri, i cespugli di fiori sopra i morti, e in un punto si fermò, si distese, io lo seguii, e fummo quella sera due morti che il becchino si era dimenticato di sotterrare » (86-87). La risata emerge tra le righe della finzione e riecheggia come grottesco epicedio del dannunzianesimo.

Perelà sarà l'autore del nuovo codice, il legislatore atteso di un nuovo costume. Sotto il suo regime eroe nazionale sarà il principe Zarlino, il « pazzo volontario » (167), che della follia ha fatto una norma di vita assoluta e inderogabile nella sua esattezza programmatica: « Ecco il mio sistema. Il pazzo non annunzia mai quello che fa, io invece annunzio sempre tutto. Io dico per esempio: ora emetterò ottantotto grida altissime.... » (*Ivi*, 168). Dire che nel principe Zarlino è una profezia del Duce, potrebbe forse farci accusare di gravare una scrittura innocente di sovrasensi illegittimi; ma non è questo d'altronde che vogliamo dire. La verità è che Palazzeschi ha colto quell'aria nella quale navigavano in sospensione le scorie che produrranno il Duce di domani. E d'altronde anche il legislatore avveniristico Perelà è una profezia allegorica, in questo senso, di un messia che, più scaltro e fortunato di lui, si sarebbe affermato tra pochi anni. Noi diremmo dunque che proprio nelle pagine di Perelà sia il vero antifascismo di Palazzeschi; e non, come vedremo, nei *Tre imperi.... mancati*: un antifascismo *ante litteram* che significa, prima di tutto, un'adesione estremamente sospettosa ai termini del futurismo, e in ultima analisi un'accettazione limitata solo ai canoni formali della scuola, riempiti poi di un contenuto che niente aveva a che fare col messianismo dei futuristi, con la loro fede nell'irrazionale sulla quale fu basata l'adesione al fascismo e il riconoscimento in esso dei propri vaghi ideali.

La Piramide (datata del 1913-14 e pubblicata nel '26: Firenze, Vallecchi): ecco un altro documento dei più positivi e rivelanti che fermò già l'attenzione del Cecchi: quasi un corollario di *Perelà* e dotato di una possibilità d'illuminazione che resta forse unica. Qui è il mondo ufficiale della retorica post-carducciana che miseramente crolla: « Piante! Oh! piante! Creature magnifiche del Signore! Voi, dalla madre eterna, che non conosce fatica, succhiate l'alimento, e il meglio di sé spremete in voi, in voi rifulge,

nelle forti membra vostre....» (*Romanzi Straordinari*, cit., 487-88). Ed è anche il libro del più doloroso pessimismo di Palazzeschi, di una maturità ormai piena (il più interessante dal punto di vista di un barocchismo stilistico): una stagione che avrebbe potuto dare i suoi esiti felicissimi se lo scrittore avesse continuato nel segno di quella apertura, piuttosto che chiudersi, come si ricava dalle ultime pagine dello stesso libro, in un cristallino isolamento, lontano sempre più dal reale: «Che se poi tutto ciò non fosse [*Le magnifiche sorti e progressive*] e non esistesse, e io dovessi all'uopo servirmi della più vaga leggenda o del più remoto sentito dire, essi servirebbero a meraviglia al mio scopo» (*Ivi*, 624). Qui si prepara la conversione di Palazzeschi (o piuttosto diremmo quella introversione) che avrà il suo culmine espressivo nelle *Stampe*. Dal confronto con una realtà che egli non sa risolvere, lo scrittore si chiuderà nel limbo dei ricordi. Il Gargiulo, che pure non aveva simpatia per questo libro, coglieva perfettamente la situazione di Palazzeschi: «....così irresoluto com'egli si sente di fronte sia al pensare che all'agire.... Una piramide di progressive esclusioni e negazioni: il nulla al vertice» (*Op. cit.*, 103).

Che la nostra lettura di *Perelà* non sia abusiva ce lo attesta la riprova dei *Due imperi mancati*, uno dei libri più veri e più belli sulla prima guerra mondiale, sorretto in ogni pagina da un'apertura umana che forse non ha riscontri. La critica, per esempio il Pancrazi,¹² dimostrò di apprezzare soprattutto la parte centrale del libro: la testimonianza di una più diretta sofferenza umana; ma conviene dire che quelle pagine non avrebbero avuto senso se non fossero state nutrite dalla polemica durissima delle prime e delle ultime. Per Palazzeschi la guerra fu uno stimolo a una solenne e definitiva riconferma di quanto di meglio egli aveva dato finora; ed è appunto in questo libro che possiamo leggere tra le righe il più vero documento della sua rottura completa col futurismo: «Quelli che stimavo ed amavo, coi quali avevo avuto domestichezza fino al dì prima, e avevamo respirato insieme tanto al disopra della eterna pozzanghera, avevamo sorriso di compassione del circolo vizioso dal quale i nostri poveri simili non sarebbero mai usciti, erano proprio quelli che ci si volevano tuffare fino in fondo, impantanarcisi bene, inzaccherarsi fino ai capelli, come per una fatalità».¹³

In questo libro Palazzeschi celebrava certo i dolori e i sacrifici della guerra, ma soprattutto poneva l'accento sull'equivoco dannunziano e sulle basse speculazioni che si nascondevano dietro le quinte. La società italiana alla vigilia del fascismo gli appariva un *pozzo nero*: «Vi dissero che la guerra che vi s'impondeva era per la libertà. Ora potete dire quale fonte di libertà fosse. Tutto è legato, tutto è in lacci e catene. Nulla è più vostro, la persona, lo stesso pensiero, tutto» (*Ivi*, 180). Testimonianze che restarono inavvertite, ma che bastano oggi a farci rimpiangere lo scrittore di allora.

¹² Cfr. *Scrittori d'oggi*, Serie I, Bari, Laterza, 1946, pp. 32 sgg.

¹³ Firenze, Vallecchi, 1920, qui p. 41.

Poco importa se nel recente *Viaggio sentimentale*,¹⁴ leggiamo in una lirica del '46 dedicata a Trieste:

.... i tuoi cittadini non son di carne:
per ognuno di essi
due italiani hanno dato il sangue
(sublime riscatto)
per essi ancora
i cittadini d'Italia vogliono morire....

Intanto *Il Re bello* (1921) costituiva una specie di prova generale di quel *Palio dei Buffi* che sarebbe apparso tra molti anni: l'indice di rapporto ci è dato appunto da quelle due novelle, *Il borsaiolo* e *Il gobbo*, che ricompariranno nel *Palio*. È un libro che pochi conoscono, ma che merita particolare attenzione come l'avvio a un nuovo tipo di divertimento (nuovo rispetto a quello di *Perelà*): un divertimento che era dissimulazione e rinuncia del tutto a compromettersi. È un libro che certamente risente della amarezza di esperienze precedenti, e il «buffo» — qui di un tono tutto sarcastico — e il patetico vi si fondono spesso insieme, come nell'*Anima*, *Alla morte non si sfugge*. In seguito poi la situazione si sarebbe chiarita e anche un certo colorito beffardo si sarebbe dissolto in puro giuoco. Appunto su questo mutarsi della vena di Palazzeschi, su questa apparente decantazione che si presentava come il riflesso stanco di una crisi in atto, vogliamo ora dire qualche parola, tenendo presente che l'involuzione dello scrittore si accordava perfettamente col gusto corrente e con un movimento involutivo di più vasta portata.

* * *

Il Bocelli osservava (che ci pare strano): « *Il Codice di Perelà — 1911 — non esce infatti dall'ambito delle poesie* »;¹⁵ e in quella occasione, recensendo appunto *Stampe dell'Ottocento*, si dimostrava preoccupato di relegare nella zona ombrosa della preistoria artistica di Palazzeschi le *Poesie* e *Perelà*, piuttosto che soffermarsi a considerarne l'intrinseca portata. Non sarà certo il caso di imbastire una polemica sui limiti naturali di una recensione; ma resta il fatto che, per una convinzione assai diffusa, si è creduto che il «migliore Palazzeschi» (sono ancora parole del Bocelli) fosse quello di *Stampe dell'Ottocento*, e delle altre cose che sono poi cresciute nello spirito di quel libro. Il Bocelli forniva anche una sua ragione: ora finalmente Palazzeschi si dimostrava intenerito verso quel suo mondo di beghine e di buffi, e nel rievocarlo faceva capire che una parte di se stesso era restata

¹⁴ Milano, All'insegna del pesce d'oro; qui p. 6.

¹⁵ « *La nuova antologia* », dicembre 1932, p. 414.

impigliata tra le maglie di quel mondo, più che antico, defunto; mentre nelle *Poesie* c'era solo il monello sovvertitore, senza questa partecipazione nostalgica.

Si può rispondere che è questione di punti di vista; e il punto di vista si precisa d'altronde facilmente in una ragione direi paracritica, più che critica direttamente. Le *Stampe* sono del '32: il recensore (e qui non si parla di Bocelli soltanto) partecipa non vogliamo già dire di un clima politico, ma semplicemente di un'atmosfera di gusto ormai radicalmente mutato rispetto ai tempi delle prime esperienze palazzeschi. Delle facili eversioni futuriste (che d'altronde con Palazzeschi avevano scavato più in profondità e forse in altre direzioni) tutti sono stanchi, e già da tempo si avverte la necessità di una restaurazione dei valori. Quanto labile e transeunte dovesse essere quella restaurazione poco importa dire; ma il fatto è che ognuno la cercava a suo modo, a costo di rifugiarsi nel limbo del leopoldinismo. Ancora Palazzeschi del '26 si ostinava a giuocare brutti scherzi (è quello l'anno in cui apparve la *Piramide*), a variare insomma il senso di *Perelà* e ad insistere in forma criptografica sulla profonda crisi dei valori (una galleria di fantocci) che investiva l'uomo contemporaneo. Quando Palazzeschi cambia d'avviso e si converte, a suo modo, e con tutti i suoi comodi di libertà interiore, alla letteratura leopoldina, sembra che anche la critica respiri. Ormai il gridare dei futuristi ha fatto il suo tempo: e anche volendo, gridare non è più possibile. Palazzeschi morde il freno e sa, come ci rammenta nei *Tre imperi... mancati*, che il solo che abbia licenza di gridare è il Duce dal fatidico balcone di Palazzo Venezia.

Il Pancrazi è forse l'indice più caratteristico di un particolare atteggiamento della critica contemporanea nei confronti di Palazzeschi: un atteggiamento che certo non mancò di agire sullo scrittore, dopo essere stato all'inizio confortato dalla sua mutata musa. Già dal 1920 il Pancrazi si rallegrava che Palazzeschi avesse, o pareva, gettato alle ortiche *Perelà* e le sue stranezze: « Questa inconsistenza — scriveva — era il suo modo di essere, questo non carattere il suo carattere, questo perpetuo pericolo la sua incertezza ».¹⁶ Anche il primo Palazzeschi aveva secondo il Pancrazi una sua fisionomia, ma che poteva essere dichiarata piuttosto per procedimento negativo che per termini concreti. Poi, in *Due imperi mancati* l'esperienza della guerra aveva sgretolato quella maschera di difesa (che erano appunto le *Poesie* e *Perelà*) e quell'offerta diretta di sbigottimento e di dolore sembrava al Pancrazi, non senza fondate ragioni, la cosa più nuova e più promettente di Palazzeschi. Che il Palazzeschi di *Perelà* fosse definibile piuttosto per procedimento negativo era vero, ma appunto lì doveva appuntarsi l'occhio del critico, proprio perché in quella prima rottura col passato, che denunciava al tempo stesso l'incapacità di ricostruire dai frammenti del vecchio un mondo nuovo, si concretava uno degli aspetti più interessanti della crisi

¹⁶ *Scrittori d'oggi*, Serie I, cit., p. 32.

italiana prima e dopo la guerra: quella crisi che Palazzeschi adombrava in una sua farsa sinistra più di quanto non sèmbasse.

Il Pancrazi, per il Palazzeschi che venne dopo, si preoccupò anche di fissare una genealogia precisa delle opere a partire dalle *Stampe*: dalle *Stampe* dipendeva in linea diretta *Le sorelle Materassi* (le *Stampe* erano come la prova generale); dal *Palio dei Buffi* i *Fratelli Cuccoli*. Non che il critico non avvertisse nel complesso qualcosa che non finiva di contentarlo: «Una logica rigorosa, un sentimento saldo non saranno mai l'affar suo» (*Op. cit.*, Serie IV, 32); ma d'altronde quelli erano caratteri da addebitare soprattutto agli anni della gioventù, e Palazzeschi restava pur sempre per Pancrazi «lo scrittore nato nell'aria incrociata della *Voce*» (*Ivi*, 37); e finiva per concludere: «È certo che la simpatia umana dà oggi all'arte di Palazzeschi un calore che un tempo non le si sarebbe supposto» (*Ivi*, 40). Insomma il Pancrazi aveva scoperto il suo «vero Palazzeschi» e l'aveva riconosciuto nelle *Stampe*: «... Senza questo lievito doloroso, non s'intende neppure l'umorismo di Palazzeschi lì dove è più singolare» (*Op. cit.*, Serie III, 115). Si capisce poi come quell'albero genealogico fosse destinato, secondo una precisa intenzione di *reductio ad unum*, a giustificare anche il Palazzeschi dichiaratamente più debole, come quello dei *Fratelli Cuccoli*. Anche lì, «la sua percezione del ridicolo è di natura tutta affettuosa» (*Op. cit.*, Serie V, 63).

Insomma noi crediamo che il Pancrazi sia stato la voce più autorevole che sottoscrisse un Palazzeschi a nostro avviso ormai nettamente inferiore a se stesso e ai propri assunti. Criterio di scelta e di approvazione era quello che si riconosceva in un'«umanità», per dir così, più corrica, in una confessione, se si vuole, più diretta, intese per se stesse come aperture di buono e timorato borghese col quale finalmente ci si poteva intendere su di un piano di parità. Il Pancrazi riconosceva sì che le *Poesie* erano «il vivaio e il diapason di tutto Palazzeschi» (*Op. cit.*, Serie IV, 37); ma quello era stato piuttosto un vivaio di esperienze formali e strutturali: l'uomo nuovo, col suo contenuto nuovo sarebbe venuto in seguito.

A un senso vero della voce «umanità» come insofferenza di una tradizione cristallizzata, denuncia di una crisi, demolizione di pseudo-valori, quale si può riscontrare dalle *Poesie* ai *Due imperi* (si ricordi che il Pancrazi ne sottoscriveva solo la parte centrale), si preferiva un'umanità generica perché più apertamente cordiale ed egoisticamente innocente.

È una leggenda che ha avuto fortuna; cosicché anche voci della critica nuova, come dovrebb'essere quella del Pampaloni, hanno prestato credito al Palazzeschi dei *Cuccoli*, per esempio, che ci pare decisamente il meno felice. Il critico recensore vedeva nei *Cuccoli* «un sensibile accostamento dell'autore al suo personaggio, un tentativo di definizione morale, quali mai erano stati sinora nel Palazzeschi».¹⁷ Tutto il romanzo gli sembrava poi «un racconto lirico scritto o trascritto da un narratore realista» (*Ivi*, 478). Ora

¹⁷ «Belfagor», luglio 1948, p. 477.

non ci pare proprio che sia il caso (e ci parrà ancora meno quando ci accosteremo a quel romanzo) di parlare di realismo a proposito dei *Cuccoli*. Realismo è una parola grossa, e vaga allo stesso tempo, ma che dovrebbe comunque assumere un certo peso di responsabilità almeno quando la sentiamo pronunciare dal Pampaloni. In realtà nessuno scrittore è stato mai tanto lontano da una possibilità di realismo quanto Palazzeschi. E questo andava bene, anzi benissimo, finché egli si contentava di scalzare dalla base il vecchio e polveroso mondo coi grimaldelli fantastici di Perelà. Palazzeschi poeta e critico, a suo modo, della società avvertiva dunque l'insufficienza di una situazione, senza sapere d'altronde estrarre da sé medesimo un mondo nuovo o una nuova visione del mondo. (Ma il suo compito storico lo assolveva comunque egregiamente). L'inconveniente si presentò in seguito, quando si trattò (e anche Palazzeschi avvertì quest'urgenza) di procedere a una nuova fondazione di valori: realisti non ci s'improvvisa, proprio perché il realismo non è un abito letterario; ed è perciò che si sono confuse le intenzioni coi risultati concreti e si è scambiata per realismo una trita convenzionalità.

Ma quel che forse più ci stupisce nel discorso del Pampaloni o di altri è che l'opera di Palazzeschi non sia individuata secondo uno stacco di tempi, ma proiettata tutta su di un unico indefinito orizzonte. L'invenzione bislacca dei *Cuccoli* faceva pensare al Pampaloni che Palazzeschi tornasse «evidentemente alle sue prime, antiche esperienze narrative» e i *Cuccoli* non gli apparivano in fondo di una qualità diversa dal *Codice*, seppure non così indovinati sul «piano formale». E insomma *Le Sorelle Materassi* gli sembravano «il libro più felice e compiuto del Palazzeschi» (*Ivi*, 478).

In realtà le cose stanno diversamente; e chi non voglia misurare la letteratura col metro della letteratura, si accorge facilmente che Palazzeschi aveva già abdicato a una parte di se stesso: da un pezzo.

Il Russo fu tra i primi a interessarsi di Palazzeschi, senza entusiasmi, ma con la certezza di essere di fronte a uno scrittore. In quella sua nota pubblicata nella prima edizione dei *Narratori* (1923) era stato certo troppo duro, come avrebbe riconosciuto egli stesso in seguito: insisteva più sui limiti e sui pericoli di Palazzeschi, che non sui caratteri positivi dello scrittore, che allora erano più evidenti. Ma tra le righe di quella avarizia di critico si delineava tuttavia una diagnosi sicura.

Lo scrittore Palazzeschi non doveva sconfinare dalla sua gamma, che era quella e non altra, per assumere toni più gravi che non gli convenivano: «Quando il Palazzeschi dovesse impegnarsi in una vita di passioni più consistenti e reali, ridiscendendo da quel suo aereo soggiorno di lievi fantasie... allora il suo umorismo si fa balbo e la sua grigia leggerezza si pietrifica di colpo in una ironia di ritardatario»;¹⁸ e aggiungeva: «Il suo umorismo ha carattere fiabesco, e il suo parodismo è un atteggiamento piuttosto povero

¹⁸ *I Narratori*, II ed., Milano-Messina, Principato, 1951, p. 218.

di storia e di esperienze di vita» (*Ivi*). E concludeva il suo ritratto colla sentenza più dura: «D'allora — dopo *Perelà* — il Palazzeschi ha l'aria di un sopravvissuto; adulato da una schiera di postumi ammiratori, egli ha finito col credere ad una sua responsabilità poetica ed umana, e si è industriato a far valere la sua estetica ingenua come avesse il valore di una riflessa morale di vita. Gli scritti che è venuto pubblicando in questi ultimi anni... hanno appunto un significato simbolico e polemico, che li devasta miseramente» (*Ivi*, 219).

Si sa come poi, appunto nell'edizione riveduta e ampliata del 1951, il Russo pubblicasse una sua *Postilla e Palinodia* nella quale concedeva al Palazzeschi molto di quanto gli aveva negato (e molto opportunamente a proposito di *Due imperi*); ma si tratta a nostro avviso piuttosto di una dichiarazione di umana simpatia che di una riprova critica. Noi restiamo fondamentalmente col Russo della prima redazione, anche se siamo i primi a convenire con lui medesimo che i termini di quella definizione risultano oggi, da un punto di vista prospettico, un po' angusti rispetto ai punti concreti della prima opera di Palazzeschi. Ma era fatale: in mezzo allo scroscio di macerie che tenne dietro alla prima guerra mondiale non era possibile accorgersi subito della sincerità e della chiarezza di una voce. Certo una cosa era verissima: che Palazzeschi contribuiva a quel crollo con un suo indisponente atteggiamento di bambino scontento o forse meglio con una olimpicità di *enfant terrible* (fu anche il Russo a rilevare nello scrittore un riflesso della poetica pascoliana del *fanciullino*: «Il fanciullino epico del Pascoli ha subito una serie di metamorfosi nei nostri novecentisti, ma non perdendo mai tuttavia i suoi vecchi connotati... questo fanciullo palazzeschiiano, più infantile ancora che tutti gli altri, ma anche più perverso e malizioso» (*Ivi*, 218-19)). Ora era fatale che ai cocci di quel mondo frantumato l'*enfant terrible* non sapesse sostituire qualcosa di più nuovo, di più suo. Che il parodismo di Palazzeschi fosse «piuttosto povero di storia e di esperienze di vita» resta per noi un'affermazione incontrovertibile. Che Palazzeschi fosse povero di storia vogliamo intendere che se anche il suo futurismo aveva avuto un senso eminentemente positivo in quanto antiretorico e intimamente lontano da tutti gli aspetti di vieta eloquenza nazionalistica che si cercava di far passare per buoni, egli restava tuttavia un uomo che aveva distrutto senza sapere né voler sapere quali dovessero essere i valori nuovi da sostituire ai vecchi. Il senso della sua rivoluzione si esauriva in scetticismo; e con questo, ripetiamo, non si vuol disconoscere l'importanza di quella rivoluzione per quello che valeva in se stessa. La crisi di Palazzeschi artista e scrittore fu tutta invece nella pretesa di resuscitare dagli stessi frammenti di quel piccolo mondo il mondo nuovo coi suoi nuovi valori. In poche parole e per usare una metafora evidente, Palazzeschi preferì ricucire i pezzi rotti e offrirci, a cominciare dalle *Sorelle Materassi*, non un mondo reale, bensì un mondo ricostituito ed essenzialmente compromesso nella sua validità artistica e morale.

È vero che Palazzeschi resta sempre l'uomo e lo scrittore di *Perelà*, ma nel senso che se prima aveva rigettato da sé quel mondo di uomini buffi e di buffe convinzioni e convenzioni e si era «divertito», sì ma a lacerare quei fantocci di cartapesta, ora si china impietosito a rimetterne insieme i pezzi: impietosito e pentito di avere spezzato qualcosa di reale e di vero. Infatti dopo la prima distruzione non ha veduto intorno a sé altro che il vuoto: alla retorica del fascismo non crede, come non credeva prima a quella del futurismo o a quella dannunziana o a quella umbertina. Pare che i tempi non consentano di guardare molto oltre, in un futuro che porti una soluzione qualsiasi. Palazzeschi si chiude nel suo antifascismo (ma è un antifascismo, ci si permetta, fatto di dispetto, più che di idee concrete), e pensa che l'unica cosa da fare è di resuscitare proprio gli aspetti più riposti dell'età di Umberto, un regno di Saturno in cui la vita era fatta di sentimenti veri e di cose semplici.

Ma si è detto che il *fanciullino* iconoclasta non dispone di vere esperienze di vita, e in quella ricostruzione già di per sé così precaria, le intenzioni di parlare un linguaggio realistico cozzano con una connaturata povertà di «esperienze». Palazzeschi si sforza di sorridere a quel mondo che aveva deriso, ma si capisce tuttavia che quel mondo non gli è connaturale e che non riesce ad afferrarne lo spirito segreto. Il risultato è che gli accostamenti di Palazzeschi alla dimensione borghese, gradualmente dalle *Sorelle Materassi* a *Roma*, tradiscono la forzatura di un realismo di convenzione che in convenzionali caratterizzazioni crede di poter conservare lo spirito dell'antica poetica.

Il mondo di Palazzeschi, e vogliamo dire soprattutto dei romanzi, non è neppure un mondo borghese, ma è bensì lo sforzo d'immaginare un mondo borghese, di dipingerlo con un sorriso benevolo e cordiale: è insomma una resa senza condizioni; e quanto amore in quel sorriso che non conserva più niente di ironico, ma è la prima confessione di un fascino subito. E c'è perfino della nostalgia, come giustamente osservava il Bocelli: solo che proprio in quella nostalgia è il senso della crisi di Palazzeschi: il suo epicidio immobile sul mondo da lui stesso incendiato. Palazzeschi fa un po' insomma come quel coccodrillo di uno dei suoi ultimi e più bei racconti: *Dagobert* (in *Bestie del '900*), che dopo aver divorato un gentiluomo inglese si mise a contraffarlo, e a ripeterlo a modo suo, finché ne prese il posto nell'ambiente sociale a cui già quel gentiluomo era appartenuto.

* * *

In *Stampe dell'Ottocento* (1932) la critica riconobbe dunque la maturità di Palazzeschi; ma era una maturità conquistata oppure meglio pagata a caro prezzo; anzi più che maturità era una specie di tranquillità, che sarebbe divenuta in seguito ozio. Palazzeschi, l'abbiamo già detto (e si è creduto di cogliere il segno di quella crisi fin dalle ultime pagine della *Piramide*), ri-

nuciava a una realtà irrisolvibile e si chiudeva nel limbo dei ricordi. Qui la particolare cifra del libro, che non compromette d'altronde nessun esito d'arte; anzi in quella sua stessa misura di tranquillità consente una scrittura illimpidita e una disposizione (unica in Palazzeschi) al capitolo o all'esercizio di prosa. La vera crisi, l'urto degli impossibili, si sarebbero verificati più tardi, quando dalla prospettiva perduta dei ricordi si ritentò il contatto con la realtà presente; ma le premesse di una situazione futura sono già in nuce e latenti nelle *Stampe*. Detto ciò, un discorso diffuso su questo libro, dopo quanto di bene ne ha scritto la critica, nella economia generale del nostro ragionamento si dimostra forse superfluo. Le *Stampe* sono ottimi capitoli, ma lo scrittore vero si è ritirato dentro la chiocciola: è restato un disegnatore bravo, un macchiettista, non un pittore che dia veramente corpo e colore alle cose.

Questa istantanea di prostituta, per esempio, ci fa venire in mente Maccheri (che ha illustrato *Bestie del '900* in un'eccezionale affinità di spirito con Palazzeschi): «Camminava spampanona e spavalda, guardando impudente quel mondo che fingeva ignorare la sua esistenza, il suo volume, e i suoi colori.... Si fermava e si voltava senza riguardo ispezionando la via, sventolando fiocchi e penne....».¹⁹ Ma più frequenti sono certi ritratti — ritratti di vecchie — nel gusto dell'acquaforte (d'altronde tutto il libro è una galleria di ritratti): «L'esile figurina della vedova giovanissima aveva lentamente ceduto a quella dell'ottuagenaria, leggermente curva e ancora forte. Ma la testa non era monacale, due bande di capelli bianchi e lucenti le scendevano abbondanti incorniciandone la faccia delicata e pallida, di una trasparenza cerea....» (*Ivi*, 208).

Se anche le *Stampe dell'Ottocento* a una prima impressione possono essere considerate una parentesi, un riandare con la memoria ad un tempo lontano e mitico, già il Pancrazi notò come da quel libro derivasse il primo romanzo di Palazzeschi: nel senso corrente della parola e secondo i requisiti della tradizione. È giusto dire che anche le *Sorelle Materassi* (1934) è un libro che per massima parte ha il senso di una «stampa» dell'Ottocento; ma Palazzeschi voleva fare di più: forse uscire definitivamente dalla situazione del vecchio frammentismo, scrivere un'opera, un romanzo appunto, che avesse per personaggi creature vere, non idoli polemici come erano stati quelli di *Perelà*, o fantasmi come quelli della *Piramide*. E scrivere un romanzo vero significava forse fornire l'esempio tangibile di quella ricostruzione del mondo incendiato alla quale egli si era accinto.

Ricostruire, tuttavia, per Palazzeschi vuol dire tornare all'antico, come antico e solido è, o pare, il mondo borghese ch'egli ha scelto a modello. Ma mondo e soggetto borghesi non hanno in ultima analisi altro senso che quello di meri contenuti astratti: il mondo borghese ha, o aveva avuto, una sua poetica di espressione; ed è a questa poetica che forse Palazzeschi si è ri-

¹⁹ Citiamo dall'ediz. Vallecchi, 1943; qui p. 196.

fatto, come ad una realtà oggettiva e sperimentata. Vogliamo dire che le *Sorelle Materassi* possono considerarsi un romanzo naturalista. Del naturalismo (e non realismo: d'altronde si vuole parlare per ora di certi caratteri strutturali più che di risultati pratici) è presente nel libro il motivo caratteristico della decadenza fatale, dell'arco tanto più declinante quanto più sormonta la passione devastatrice che è capace d'invertire essenzialmente la situazione e la condotta del personaggio. Lo svolgimento del romanzo è impiantato su un binomio abbastanza noto: da un lato una forza della natura, per così dire, che può chiamarsi Nanà, o Remo come nelle *Sorelle Materassi*, al dilà di ogni possibile responsabilità morale; dall'altro lato un'entità razionale e cosciente che soprattutto s'identifica nel culto delle regole e dell'esattezza, un'entità che tuttavia lascia uno spiraglio aperto al contagio, fino a ridursi a un completo oblio di sé medesima, uno stato di demenza rispetto al quale la stessa forza della natura rischia di apparire più logica. E qui l'entità razionale si chiama le Sorelle Materassi alla stessa maniera che poteva chiamarsi Muffat.

D'altronde questo gusto naturalistico aveva avuto una certa fortuna ritardataria in Italia: ne sia testimonianza un romanzo come *Tre croci* di Tozzi, che non possiamo rileggere oggi senza profondo sospetto e perplessità: un romanzo che senza insistere sul classico binomio, si limitava al motivo della decadenza fatale e positivistica a un tempo, come un'inesorabile morbo del sangue. Ma più da vicino, Bruno Cicognani, seppure scrittore d'educazione fiorentinissima, aveva offerto con *La Velia* (1923) un tipico esempio di tentativo naturalistico, e tutt'altro che infelice, a parer nostro, sebbene di per sé piuttosto vecchiotto: anche la Velia, come Remo, una forza della natura libera e incosciente, e dall'altro lato l'amante borghese, col suo declino inesorabile, fino al suicidio.

Si dirà che sono argomenti che hanno poco a che fare con le *Materassi*, dove non grava per niente quel senso cupo, di dura necessità, che è nel romanzo del Cicognani; ma la ragione di tal fatto è che Palazzeschi si diverte per primo alla follia delle Materassi, e le protagoniste oscillano continuamente tra le eroine del romanzo naturalista e le buffe palazzeschiane, senz'essere d'altronde vere buffe, perché Palazzeschi sta appunto dalla loro parte a ridere appunto della sua stessa invenzione. Il motivo naturalistico diventa insomma un'insistenza compiaciuta, e tutto il bilancio artistico del romanzo rimane sospeso in un clima d'incertezza.

Il ritratto della direttrice di scuola elementare che viene a prendere accordi per l'esame di Remo, è una vera e propria « stampa »: « Incominciando a parlare si mandò all'indietro anche il cappello, una specie di ciminiera alta e rotonda, tutta nera, con fiocchi e velo.... la faccia grande e camusa, provvista di un naso monumentale che produceva una parabola, e con la pelle insugherita.... ».²⁰ Ma il ritratto di Niobe, la serva, tende invece

²⁰ Citiamo dall'edizione originale, Firenze, Vallecchi, 1934; qui pp. 104-105.

a un volume che non può più accordarsi col puro giuoco grafico della « stampa »: « questa creatura semplice, goffa, miserabile, aveva sortito da natura una sensualità forte, svegliatasi precocemente e rimasta viva sotto la cenere. Disfatta prima del tempo nei cenci e le fatiche della serva, la facile preda del maschio con un'occhiata in cui brillava ancora a vuoto il desiderio, rivelava all'occhio esperto che il suo disfacimento fisico, la sua bontà e un fondo di saggezza l'avevano portata alla rinunzia, ma non fino al punto di non guardare.... » (38-39). Evidentemente i due toni e le due maniere si accordano fino a un certo punto; ma questo non è che un indizio: poiché su un piano generale gli stessi elementi contrastanti si affronteranno per tutto il romanzo.

Pertanto i motivi, diciamo così naturalistici, finiscono per assumere proporzioni di evidenza esorbitante, non sorretti da un'esperienza reale, ma solo da un insistito compiacimento. Così per i baci di Remo che ha capito benissimo che la tenerezza delle zie non è esclusivamente materna: « pareva che Remo facesse di tutto per incontrarsi da solo a solo con lei nella penombra delle scale. Si indugiava in quella oscurità quando essa doveva passare, la seguiva a distanza, finché una volta, che in tale oscurità egli le faceva sentire i suoi occhi, lo prese, lo strinse, lo baciò a lungo e forte. Il ragazzo le abbandonò la bocca come se non fosse stata una parte di sé.... » (122). E non si vuol dire che la cosa non possa essere vera: è che il romanzo dovrebbe prendere di conseguenza un'altra piega, e l'avrebbe presa nelle mani di un realista-naturalista; ma è stato un divertimento, un indugio di Palazzeschi che non lascia conseguenze. Ci si tornerà ancora (e qui il divertimento è del tutto gratuito) quando proprio in mezzo a una magistrale sfuriata per le furfanterie del nipote, la zia Carolina, dopo averlo graffiato, si sente attratta dalla sua bocca: « egli glie l'abbandonò nel modo istesso come dieci anni prima, in treno.... » (219). Del romanzo di gusto psicologico-verista non manca neppure una conclusione piuttosto frequente: il tema della disillusione, dopo tante prove: « Ora, ovunque si voltassero, non vedevano che cenere, cenere, cenere.... Sopra la cenere dei fantasmi lontani e vaghi: carrozze scalpitanti, automobili lucentissime.... » (280). Ci viene in mente la conclusione esemplare di un romanzo di De Roberto: « E sul momento di chiudere gli occhi per sempre, la vita che prima di esser vissuta era piena di tante promesse, non si riduceva a un mero sogno, a una grande illusione, tutta? ».²¹ Ma De Roberto, per rigore di metodo, arrivava alle ultime conseguenze, e Palazzeschi con un'impennata improvvisa ricomincia a divertirsi; e il romanzo si chiude con la glorificazione di una fotografia di Remo che, in costume molto succinto e debitamente ingrandita, è appesa al muro nel vecchio salotto delle Materassi, in mancanza dell'originale che ha preso il volo: appesa e venerata come un'immagine sacra. Che è una soluzione veramente *buffa*. D'altronde non si deve dimenticare che le stesse Ma-

²¹ *L'Illusione*, Milano, Treves, 1901, p. 428. La prima edizione è del 1891.

terassi il giorno delle nozze di Remo si sono messe loro l'abito da sposa: «...indossavano l'abito di raso bianco rituale, tutte coperte di un lungo velo appuntato sopra la testa, e una coda lunghissima....» (258). Forse in quel ripicco di vestirsi da spose è implicito un trasparente significato simbolico? Potrà anche darsi; ma certo è che troppo spesso si perde il senso del reale: «Una volta salite nell'automobile a Carolina si velarono gli occhi di lacrime, mentre Teresa, facendo la faccia sempre più dura, affacciata al finestrino e rivolta alla moltitudine abbozzò una pernacchia» (258).

A proposito del *Palio dei buffi* (1938) converrebbe quasi aprire una parentesi per dire che fu per Palazzeschi come una pausa d'arresto sulla fatale china. *L'animus* è un'altra volta liberamente paradossale; ma i bersagli dell'ironia non sono tuttavia altrettanto individuati, com'erano al tempo dei romanzi futuristi: sulle ragioni abbiamo abbastanza insistito. In *Perelà* o nella *Piramide* non c'erano soltanto dei buffi, o la buffoneria era almeno in funzione di un segno più lontano, ma abbastanza evidente, che si voleva colpire. Qui, nel *Palio*, la buffoneria, o meglio *bufferia* (quasi una categoria dell'arte di Palazzeschi), si fa troppo spesso astratta e meccanica; il sospetto di un giuoco gratuito è per noi tanto più forte in queste tardive follie che in quelle giovanili. D'altronde quella parentesi che volevamo aprire dopo aver parlato delle Materassi, non è poi tale che non lasci dei tramiti possibili con l'esperienza del romanzo precedente. La novella iniziale, *Lo zio e il nipote*, che è anche quella di maggiore impegno, ritorna, non sorprenda, ancora una volta al motivo naturalistico e fatalistico — qui in chiave di paradossale — della decadenza inarrestabile. Quel pover'uomo che eredita dallo zio una bottega d'immagini sacre e che, se era vissuto fino a quel giorno nei più amorfo grigiore, si lascia man mano trascinare, sotto l'influenza di un perfido ragazzaccio, al limite di una vita vera che non ha mai conosciuto e non può conoscere direttamente, per passare di disordine in disordine e finire in prigione; ci richiama immediatamente il caso analogo delle Materassi; con la differenza che si tratta qui di un personaggio più scopertamente buffo, e pare, o può parere, che Palazzeschi si diverta a parodiare il tipo stesso del romanzo naturalistico e borghese, tanto quel fatalismo è del tutto scarico di ogni responsabilità o intenzione.

Ma è evidente che a Palazzeschi non interessa che l'aspetto meccanico della narrativa ottocentesca francese o italiana, da poter tradurre secondo certe progressioni o *crescendo* rossiniani (e qui ritorna l'opera buffa di cui parlava il De Robertis).

Così del motivo fatalistico egli si dimentica volentieri, anche se la prima novella può essere considerata come la chiave di tutto il libro. *Il dono*, per esempio s'impianta tutto sul motivo della progressione fino al culmine di sonorità laceranti. *Gedeone e la sua Stella*, una delle più libere e bizzarre cose di Palazzeschi, vede da un lato lo sviluppo parossistico della follia petrarchistica del marito, dall'altro, e in proporzione inversa, quello della volgarità e brutalità della moglie. In *Vita*, un «divertimento» su spunto

bohémien, siamo di fronte a un grafico che segna la progressiva riduzione del cerchio d'affetti del protagonista: dalla *grisette* Riri, a una piantina di fiori. *Amore* è la cronaca di una totale inversione di rotta di un tale che si era accorto a sessant'anni di aver sbagliato la propria vita. In *Bistino e il signor Marchese*, dopo che ci è stata mostrata la devota carità di un vecchio servo per il padrone decaduto, le situazioni si capovolgono e il padrone miserabile diventa, peggio di prima, tiranno del misericordioso cameriere. Anche *Il ricordo della moglie* ha un procedimento parabolico, per cui, dopo che il protagonista è giunto a un'esasperazione folle del dolore per la consorte estinta, passa a un'altrettanto assurda dimenticanza della morta per un nuovo amore che non consente più alcuna traccia o presenza dell'amore precedente.

In questi termini crediamo di potere individuare l'originalità del libro, e naturalmente, ripetiamo, i suoi limiti: quelli cioè di una preordinata astrattezza. L'unico racconto che veramente vada esente da quest'ombra di meccanicità è forse quello di *Carburo e Birchio*: dialogo ozioso fra due veturini, con le memorie di tempi passati che tornano a galla; una cosa vera. Ma il tono generale del *Palio*, per chi volesse sapere se anche i «buffi» di Palazzeschi abbiano delle parentele letterarie, è forse più vicino di quanto non si potrebbe credere a un libro come *Giovani*, una raccolta di racconti di Federigo Tozzi. Ricordate per esempio la prima novella, *Pigionali*: anche Marta e Gertrude sono due «buffe»: due buffe tragiche e con un'ostentazione di squallore e di fatalità che piaceva a Tozzi. Era insomma, quello, un libro fatto in gran parte di cascami naturalistici (*La Matta, Il morto in forno....*): cose che erano andate bene per l'educazione più chiusa e provinciale di Tozzi, ma che Palazzeschi, più scaltrito, non poteva accettare tal quali; ed era così che quella materia era volta in burla. E qui si è rammentato Tozzi non tanto in funzione di Palazzeschi, ma per dire come tutta la narrativa italiana del Novecento che abbia anche aspirato a una meditazione umana, prima almeno dell'ultima guerra, si sia rivelata costantemente priva di esperienze autentiche: unica eccezione *Rubè*.

Si è detto questo anche a scopo di preparazione a quel Palazzeschi che risorgerà dopo il diluvio coi *Tre imperi.... mancati*, *Cronache 1922-45*. È la sua prima voce dopo la caduta del fascismo: il mostro contro cui ha covato il suo odio per tanti anni. Il Duce è qui il bersaglio del risentimento di Palazzeschi: una testa di turco alla quale si dirigono tutte le sue botte. Ma, diciamolo subito (e a rileggere queste cronache a dieci anni di distanza e con le prospettive più limpide, ce ne accorgiamo meglio), l'antifascismo di Palazzeschi non va oltre il segno di quella testa di turco. È un antifascismo spicciolo che non si vuol neppure curare di che cosa ci fosse dietro le quinte del fascismo: e forse lo scrittore si sarebbe accorto che c'era qualcosa, almeno alla base remota, in cui forse egli stesso ora si poteva riconoscere. Sembra che quel che interessa Palazzeschi siano le «buffonerie» del fascismo, quell'aspetto di grande operetta che potrebbe costituire, come «appen-

dice storica », un degno coronamento al mondo del *Palio*. Non mancano aperture decise: « E i giovani italiani, andati volontari in Spagna per spirito di avventura o per trovarvi un'occupazione qualunque, senza sapere preciso quello che andassero a fare, ne ritornarono cupi e taciturni. Erano andati ad uccidere gli operai spagnoli che morivano per disincagliare da secche centenarie il loro arretrato paese »;²² ma in questo caso probabilmente si tratta di una distrazione. In generale, il tono è invece volutamente distaccato e lontano, come se si procedesse per istantanee panoramiche: ci viene in mente uno scrittore bravo e superficiale come Bruce Marshall, con le sue *Candele gialle per Parigi* dall'andamento di cronistoria divertita, seguita attraverso l'occhio del francese medio: qui è l'*italiano medio* che continuamente ritorna.

Che il libro corrisponda a un carattere di sfogo immediato, ce lo dicono d'altronde soprattutto le ultime pagine: le ipotesi di una ricostruzione, in verità così astratte e fin troppo facilmente borghesi. Palazzeschi è per « un'alleanza latina amica dell'Inghilterra e dell'America » (274) che escluda la Germania inguaribilmente barbara; per concludere con un'apoteosi degli Stati Uniti intesi come fonte di luce messianica: « Nella storia che conosciamo nessuno ebbe mai tanto potere terreno, nessuno si trovò mai a questo bivio di poter dare agli uomini la luce e le tenebre. Sarà la luce, viviamo in questa certezza, perché la luce viene dall'America » (290).

Ma Palazzeschi scrittore non volle tener conto del suo nuovo bagno politico quando scrisse i *Fratelli Cuccoli* (Firenze, Vallecchi, 1948): d'altronde era un'acqua che non aveva bagnato. Senonché al confronto dei tempi nuovi (o tali avrebbero dovuto essere) egli si ripresentò in una situazione di disperato squallore: tutti i luoghi comuni dell'invenzione più stracca della romanticeria borghese erano rispolverati e passati per buoni. La genesi di questa involuzione è stata già abbastanza illustrata: ormai Palazzeschi ha rinunciato a ogni resistenza; il suo mondo ancora una volta denuncia un'assenza assoluta di esperienze: « giunti ai vent'anni, quando un grande sogno doveva trasformarsi in solida realtà Marta, la cara e bella creatura si ammalò, né valsero le cure più audaci a vincere un'affezione polmonare inesorabile che rapidamente la portò a morire.... » (14): sembra impossibile, ma Palazzeschi non scherza, e questa è per così dire la materia prima di tutto il romanzo. Non c'è un'espressione che non sia logora o stonata: *grande sogno.... solida realtà.... affezione polmonare*. Intanto l'oleografia mistica si va facendo strada: « ai piedi di quella croce, fra le braccia del frate aveva aperto il cuore fin da giovinetto, e come un passero serrato in una croce viva, trepidante del proprio sentire.... » (45). Altrove il protagonista, Celestino, sta dormicchiando e sente tra il sonno che la donna di servizio è lì presso: non sa se rimandarla e riposare in pace, oppure attaccare discorso: « L'animo nobile e gentile scelse la seconda via » (28):

²² Firenze, Vallecchi, 1945, p. 75.

tanto basterebbe a denunciare l'idolatria di Palazzeschi per il suo eroe borghese. Oppure, uno dei figli adottivi di Celestino non può nascondere un tono di disappunto verso una signora bionda, sprezzante e provocatoria che non lo riamma: «Renzo, che era rimasto con la faccia contratta, per non dimostrare il tremito da cui si sentiva assalire, strinse così forte il bicchiere del whisky che gli si frantumò fra le dita. Il fragore dei vetri rotti, caduti in terra, e al tempo stesso la mano ferita, lo riscossero dal doloroso torpore. Parve ridestarsi alla vista del sangue che colava....» (177): bisogna dire che situazioni simili ce ne ha dipinte solo Cicognani nella sua *Nuora*, quando immagina che un tale, piuttosto irritato dalle reiterate offerte di una signora, per resistere e darsi coraggio, si stacca con un morso un pezzo di lingua, sicché per molto tempo in seguito rimane bleso.

Ma continuare non conviene su questo Palazzeschi tanto «mutatus ab illo»: basti aggiungere che nei *Cuccoli* si abbandonano le vaghe intenzioni naturalistiche delle *Materassi*: quel che resta è l'indecisione e l'ambiguità delle *Materassi*, tra la descrizione e il compiacimento, tra la narrativa e il riflesso personale e che turba il lettore non per altro che per insufficienza di chiarezza artistica.

Roma (Firenze, Vallecchi, 1953) è sulla linea dei *Cuccoli* una specie di riflesso attutito, una conseguenza che sembra necessaria. L'«incendiario» di una volta ha rinunciato ora perfino a quegli idoleggiamenti borghesi che erano da tempo il segno della sua mutata musa. Alle vecchie dame dei *Cuccoli*, tanto intimamente carezzate si sostituiscono le figure del Principe di Santo Stefano, cameriere segreto di Sua Santità e del servo Checco. Mentr'essi vivono una loro vita rigidamente francescana, tutt'intorno la famiglia del Principe va dissolvendosi. Nelle lunghe e impossibili dichiarazioni dei diversi personaggi, così antiproducenti ai fini di una vera efficienza narrativa, e forse più nella statica versione teatrale, c'è una vaga suggestion eliottiana, quasi da *Riunione di famiglia*. E non vorremmo pertanto insistere sulla presunta appartenenza dei due protagonisti alla nutrita schiera dei «buffi», dal momento che lo stesso Palazzeschi li pone come unico baluardo di una certezza morale disgregata dai colpi di un mondo incomprendibile: quello dei figli corrotti. Bisogna convenire che Palazzeschi dimostra ora uno sguardo piuttosto miope nella critica della realtà: l'urto, che vorrebbe essere espresso in termini dialettici, è tra la francescana carità del principe e la dissolutezza delle nuove generazioni; altri termini possibili del reale e della società non sono neppure immaginati.

Le istanze morali di quest'ultimo Palazzeschi non ci persuadono, anche se ostentatamente si aggirano in un clima di denuncia e di ricerca che abbiamo chiamato eliottiano. Si dice che la funzione fa l'organo: e Palazzeschi che da troppo tempo non esercita più un'attività di critica e di osservazione diretta, riesce un assai povero tiresia di nuovi diluvi universali. Ancora una volta è l'impossibilità a cogliere una verità umana che ci colpisce: che cosa fa una donna che ha commesso un adulterio? Va subito a raccontarlo a suo

padre; il quale per questo e per altri dolori finirà per morire: ma con molta serenità. Le vere e proprie figurine « buffe » sono stanche: quella dell'arricchita signora Sequi ricalca la precedente della vedova Canovai nei *Cuccoli* di per se stessa assai convenzionale. Un capitolo di gusto « futurista », come *Il palazzo del numero 3* pare che nel complesso del libro ci stia a pigione. Le pagine su Roma hanno un gusto di capitolo ormai invecchiato, e, più o meno tali, avevano già fatto la loro figura in *Tre imperi.... mancati*.

Bestie del 900 (Firenze, Vallecchi, 1951) ci faceva pensare a un riscatto, diciamo così, di Palazzeschi: ma era un libro in preparazione da tanti anni e annunciato già sotto titoli diversi. Roma è venuta poi a smentire quell'ipotesi. D'altronde non vogliamo affatto profetizzare sinistramente l'avvenire di Palazzeschi scrittore; e anzi, proprio con questo libro chiudiamo il nostro discorso, augurando che nel suo segno, che è quello antico del *Palio dei buffi*, con qualcosa di perfino più acre e liberamente stravagante, Palazzeschi continui a essere presente alle lettere italiane. *Bestie del 900* è un frutto fuori stagione, ma non per questo una cosa vecchia: anzi l'aria frizzante che lo percorre può portare una nota positiva nel quadro troppo spesso manieristico della narrativa d'oggi. È una libertà fantastica che può far pensare al primo Palazzeschi (a quello paradossale delle *Poesie* e dei romanzi futuristi), ma scompagnata da qualsiasi impegno. E se la portata del libro si dimostra di conseguenza piuttosto limitata sul piano generale, a un occhio ravvicinato si scopre invece un tessuto ricco di umori. Basterebbe la prima novella, *Pompona*, la storia di una gallina trasposta in chiave melodrammatica; o l'avventura di *Kan*, il vecchio leone denaturato che ritrova se stesso uccidendo una ciclopica domatrice, sua buona amica. Palazzeschi ci appare qui (si veda anche *Nell'aria di Parigi*) in una veste più confacente, deposte (purtroppo provvisoriamente) le ambizioni di scrittore realista.

Dire che Palazzeschi è stato un vero scrittore del nostro Novecento, e per certi libri (*Perelà*, *La piramide*, *Due imperi.... mancati*) un grande scrittore, è per noi un riconoscimento debito, e non significa già indorare il nostro giudizio negativo su quanto, in linea generale, egli è venuto pubblicando da venticinque anni a questa parte. D'altronde il caso di Palazzeschi trascende il significato di un'isolata crisi di decadenza e si pone come riflesso di una generale crisi della società italiana nella quale, suo malgrado, lo scrittore fu coinvolto. Che Palazzeschi abbia oggi più che allora il suo pubblico non c'è da meravigliarsi: a taluno Roma è apparso, per esempio, come il culmine e lo sviluppo massimo della sua arte. Ma con questo non è per niente il caso di rimandare ai posteri l'ardua sentenza: le stesse ragioni interne ai nostri eventi di questi cinquant'anni sono più che sufficienti a delineare un bilancio.

LUIGI BALDACCI *

* La Direzione avrebbe voluto qua e là intervenire per mettere in evidenza la diversità dei giudizi di altri critici, ma se n'è astenuta per rispettare la critica del giovane collaboratore, che in verità è notevole. Ci sia permesso soltanto di dire che non basta

Opere : Per le *Poesie, 1904-1914* cfr. le edizioni complessive: Milano, Preda, 1930 e Firenze, Vallecchi, 1942. Per una notizia sulle diverse edizioni e raccolte pubblicate tra il 1905 e il '30, rimandiamo alla cit. ediz. Preda, a *Difetti*, «Opera prima» a cura di E. FALQUI, Milano, Garzanti, 1947 e a *Viaggio sentimentale*, Milano, All'insegna del pesce d'oro (Scheiwiller), 1955, attendendo che lo stesso Palazzeschi ci dia più ampi ragguagli nella raccolta *Cuor mio* in preparazione presso Vallecchi. Per le altre opere citiamo in ordine cronologico di pubblicazione: *Riflessi*, Firenze, 1908; *Il codice di Perelà*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1911; *Due imperi.... mancati*, Firenze, Vallecchi, 1920; *Il Re bello*, Firenze, Vallecchi, 1921; *La piramide*, Firenze, Vallecchi, 1926; *Stampe dell'Ottocento*, Milano, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932, poi Vallecchi 1938; *Sorelle Materassi*, Firenze, Vallecchi, 1934; *Il palio dei buffi*, Firenze, Vallecchi, 1938; *Romanzi straordinari (Allegoria di novembre, Il codice di Perelà, La piramide)*, Firenze, Vallecchi, 1944; *Tre imperi.... mancati*, Firenze, Vallecchi, 1945; *I fratelli Cuccoli*, Firenze, Vallecchi, 1948; *Bestie del 900*, Firenze, Vallecchi, 1951; *Roma*, Firenze, Vallecchi, 1953; *Perelà uomo di fumo*, nuova ediz., Firenze, Vallecchi, 1954. Tra le pubblicazioni minori ci limitiamo a ricordare le seguenti voci più necessarie a un'intelligenza completa dello scrittore: G. GIUSTI, *Le più belle pagine* scelte da A. PALAZZESCHI, Milano, Treves, 1922 e 1934; A. DAUDET, *Tartarino*, traduzione di A. PALAZZESCHI, Milano, Mondadori, 1931; G. RAJBERTI, *Il gatto*, a cura di A. PALAZZESCHI, Firenze, Le Monnier, 1946; F. DONINI, *Vita e poesia di Sergio Corazzini*. Introduzione di A. PALAZZESCHI, Torino, De Silva, 1948. Tra le collaborazioni citiamo *Il paesaggio* in *Dopo il diluvio - Sommario dell'Italia contemporanea*, a cura di D. TERRA, Milano, Garzanti, 1947.

Critica : Le indicazioni che qui si forniscono rinunciano a priori a ogni ambizione di completezza: si sono escluse infatti le recensioni e gli articoli apparsi su giornali o periodici e non raccolti dagli autori.

G. A. BORGESE, *Studi di letterature moderne*, Milano, Treves, 1915; G. PAPINI, *Stronature*, Firenze, Libreria della «Voce», 1916; A. SOFFICI, *Statue e fantocci, scritti letterari*, Firenze, Vallecchi, 1919; R. SERRA, *Scritti*, a cura di G. DE ROBERTIS e A. GRILLI, Firenze, Le Monnier, 1938 (*Le lettere*, Roma, 1914); E. FALQUI, *Ricerche di stile*, Firenze, Vallecchi, 1939 (cfr. ancora *Prosatori e narratori del Novecento Italiano*, Torino, Einaudi, 1950, e *Novecento letterario*, Quarta Serie, Firenze, Vallecchi, 1954); A. GARGIULO, *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940; G. DE ROBERTIS, *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940; P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, Serie I, III, IV, Bari, Laterza, 1946, e Serie V, Bari, Laterza, 1950; L. RUSSO, *I Narratori*, Milano-Messina, Principato, 1951 (cfr. la precedente ediz., Roma, Fondazione Leonardo, 1923); G. GERTO, *Poeti, critici e cose varie del Novecento*, Firenze, Sansoni, 1953.

cogliere quello che è il germe lirico originario di uno scrittore, una specie di idea platonica della poesia palazzeschiana, ma bisogna anche dare rilievo alla incarnazione storica successiva di quell'idolo poetico. A nostro parere le *Stampe dell'Ottocento*, le *Sorelle Materassi*, *Il palio dei buffi* (particolarmente la novella *Carburo e Birchio* e i grotteschi sensuali come *Lumachino*) rappresentano un umanizzamento dell'arte del Palazzeschi, e un suo storicizzarsi. Lo scadimento dello scrittore comincia coi *Fratelli Cuccoli*, ma è sempre lo scadimento di un autentico artista. (L. R.).

MISCELLANEA E VARIETÀ

I « PESCATORI » DI RAFFAELE VIVIANI

Della letteratura dialettale napoletana ci siamo occupati un po' tutti in Italia, ma limitandoci ai poeti: Di Giacomo è rimasto sempre in cima a tutti, e poi gli altri minori, da Ferdinando Russo a Giovanni Capurro, a Libero Bovio, a Galdieri. Ma il nostro interessamento al teatro è stato soltanto saltuario, e ora con la rinascita del San Ferdinando è probabile che si risvegli un interesse di carattere nazionale sul singolarissimo teatro dialettale napoletano. Intanto facciamo voto che una storia di esso possa presto apparire (e ci risulta che c'è un intelligente che l'è venuta preparando per l'editore Laterza), perché ci sia una discriminazione di valori. Per adesso si brancola un po' nel buio, o almeno tra gli albor crepuscolari.

Tre sono gli scrittori che si contendono una sistemazione storicamente significativa in cotesto teatro napoletano: Eduardo Scarpetta, Raffaele Viviani, e infine Eduardo De Filippo, ormai acclamato in tutti i teatri, non solo per *Filumena Marturano*, ma anche per altre commedie, percorse da una tal vena di diavoleria che possiamo chiamare *pirandelliana*. Il De Filippo è riuscito ad evadere quindi dallo stretto ambito regionale. Anche l'ultimo suo lavoro, rappresentato testé all'*Odeon* di Milano, *Questi fantasmi*, ricorda in certi tratti il *Pensaci Giacomino* dello scrittore siciliano, ma l'amarezza polemica del Pirandello, tutta di carattere antistatale e antifiscale, è venata in De Filippo da una triste e buffonesca rassegnazione a una grottesca ed equivoca tessitura di vicende e di superstizioni.

Ma c'è stato uno scrittore di drammi, che è stato veramente trascurato, Raffaele Viviani, che ebbe una vita piuttosto infelice, stroncata per giunta da una grave malattia, all'età di soli cinquantasette anni. Nato a Castellammare di Stabia il 9 gennaio 1888, da un padre cappellaio, ma anche impresario teatrale, il Viviani esordì sulle scene addirittura all'età di cinque anni; ma come apparve così scomparve precocemente dalla scena, e per l'appunto il 22 marzo 1945, proprio quando per il diroccamento del governo fascista egli poteva sperare di tornare più felicemente e più liberamente alla ribalta. In fondo tutta la sua attività si era svolta sotto il fascismo, che fu avverso per balorda ispirazione del suo capo alle letterature dialettali. Tutti i poeti dialettali si videro in un certo senso sbanditi dalla scena letteraria, e furono sciolti perfino i circoli regionali, per il retorico sospetto che le letterature regionali minassero la forza e la potenza dello Stato con la *S* maiuscola. Già questo pericolo si era accennato nel 1860, con l'unificazione un po' giacobina di tutta l'Italia da parte di piemontesi e della monarchia sabauda, ma le vergini e inedite forze delle regioni riemersero attraverso la letteratura così detta veristica. Le regioni allora collaborarono segretamente, o manifestamente, all'unità dialettica della nazione. Un fatuo despota, e dotato di idee ritardatarie, e fanaticizzato da esse, avrebbe voluto soffocare tutte coteste manifestazioni regionali, tardivamente imitando il giacobinismo di Napoleone primo, che aveva depresso tutti i capiluoghi dei dipartimenti francesi, per far spiccare su tutti la città di Parigi.

Il Viviani, per tornare al nostro discorso, soffrì in maniera particolare di cotesto tentato livellamento giacobino che il signor Mussolini tentò di applicare al nostro paese,

con un secolo di ritardo rispetto alla Francia. Il Viviani, è noto, usciva da una famiglia in cui il padre faceva il « puparo » vagante, e in un teatrino popolare il nostro infantile attore fu costretto una sera a interpretare, per l'assenza del tenore e comico Trangi, lo *Scugnizzo*, poesia di Giovanni Capurro con musica di Francesco Bongiovanni. Non è esatto parlare di « melologhi » per lavori di tal genere: seguì in questo alcune notizie preziose che mi ha dato in privato Giulio Trevisani, il direttore del « Calendario del popolo ». Si trattava di macchiette, componimenti comici molto in voga nei teatri di « Varietà », musicati a guisa di canzonetta. Con Petrolini, con Viviani, con Cuttica, ed altri minori, fu introdotta fra la strofa e i gruppi di strofe l a p r o s a , ossia il monologo comico, che costituiva la parte recitata. L'arte drammatica di Petrolini e di Viviani si affermò in questi episodi di prosa. Ecco perché a differenza di altri, che non superavano i soliti motivi convenzionali del macchietista, Viviani e Petrolini poterono sopravvivere al *Café chantant*, quando nell'autunno del 1917, dopo Caporetto, fu ordinata la chiusura dei *Café chantants*. Sorse allora la « canzone sceneggiata », un componimento drammatico che giovò a recuperare dal vecchio « Varietà » almeno i cantanti e i comici più notevoli. Petrolini trasformò la sua macchietta in creazione grottesca (oggi diremmo « creazioni surrealistiche »); mentre Viviani trovò la materia drammatica umana nelle sue stesse macchiette, tratte dalla vita, e intravedute e studiate per le vie e nelle piazzette della Napoli del tempo.

Più ancora che nello *Scugnizzo*, che indulgeva al folklorismo, e al quadro di maniera, egli aveva trovato la prima potente incarnazione drammatica nel « Totonno 'e Quagliarella », derivato anche questo dal poeta Giovanni Capurro. Le macchiette erano piccole e sintetiche azioni drammatiche, tanto che, nel 1918, troviamo il Viviani all'*Umberto* di Napoli (fino a qualche anno innanzi Teatro di Varietà), con una sua prima compagnia di atti unici, « In Tuledo 'e notte », « 'Nterr'a Maculatella », « 'O vico », « 'A cantina 'e copp'o campo », « 'O caffè 'e notte e ghiorno », dove il Viviani si presentava tre o quattro volte, incarnando diversi personaggi. Quella prima compagnia restò memorabile nella storia del Teatro napoletano, anche perché in quel tempo si ebbe una nuova incarnazione di Pulcinella. Sciosciammocca, Viviani, ed Eduardo De Filippo sono come i cantori di gesta del ciclo di Pulcinella.

Il Viviani appare grande non tanto nella costruzione drammatica, dove ha una netta superiorità invece Eduardo, quanto nel disegno e nel colorito delle figure, e nella vivezza dei particolari. Fra le sue tante e tante commedie, non ve n'è alcuna, si potrebbe dire, in cui almeno un episodio non sia fissato coi caratteri inconfondibili della sua arte schietta e popolare. Egli fu allora un grande direttore artistico, o come si direbbe oggi, un grande regista, contribuendo a liberare il teatro napoletano dai lazzi dei comici e dagli artifici caricaturali della scuola scarpettiana. Inculcava ai suoi artisti: « Vuie avite a essere umani », e ripeteva martellando con la sua voce roca ma stranamente avvincente, « umani, umani, umani ». Sono parole queste riferitemi sempre dal Trevisani, che fu parte attiva in quegli esperimenti teatrali.

Il Viviani fu il primo artista di Napoli italiana: il primo che si mosse da Napoli con una compagnia, e resisté e vinse nella sua battaglia. Poi sopraggiunse il fascismo, che definì « cartolina diffamatrice di Napoli » cotesta arte, che come aveva scritto Salvatore Di Giacomo « riproduceva le creature misere, lacere, a volte crudeli, e a volte pur sempre sentimentali, ignare sempre che sono figlie del vizio, dell'abbandono e delle oscure passioni ».

Il Viviani fu stroncato così in pieno da cotesta bestiale lotta condotta dal fascismo contro i dialetti (« noi eravamo tollerati » disse Eduardo De Filippo la prima sera in cui riapparve alla ribalta dopo la liberazione di Roma, « ed essi non si accorgevano che i tollerati erano invece loro »). Le commedie che sono più apprezzate di Viviani sono *Don Giacinto*, poi *'A musica d'e cecate*, *'O fatto 'e cronaca*, *'O masto 'e forgia*, *Campagnata napoletana*, *'A figliata*, e forse *'O spusarizio*.

Il dramma che noi presentiamo è intitolato *I pescatori*, ed esso farà parte di trenta-

quattro fascicoli con trentaquattro pezzi teatrali di Viviani.¹ Nei *Pescatori* c'è un brulichio di espressioni felici, ed icastiche, in cui sono rappresentati diversi pescatori, vecchi e giovani, che fanno parte d'una *paranza*. Il protagonista dovrebbe essere Cumpa' Dummineco, ma in verità l'eroe dominante è il suo figliastro, Ciccariello, che mal sopporta il governo del padrigno, e che passa alla ribellione aperta quando scopre che la sorella Catarina è stata violentata da cotesto intruso. Il dramma si svolge ricco di interesse: soltanto a me pare che il secondo atto poteva essere alleggerito di parecchie battute, perché la trama corresse e precipitasse alla catastrofe più rapidamente. Il Viviani aveva l'esempio di due grandi scrittori davanti a sé, il Verga da cui accoglieva il *pathos* morale, e il Di Giacomo, dei sei mirabili sonetti *A san Francisco*; ma da cui lo teneva lontano un po' quel suo estetismo pittorico e musicale sette-ottocentesco e il pregiudizio che la lingua digiacominiana fosse di stampo letterario; era il pregiudizio del De Sanctis, ma di Maturino De Sanctis, che teneva cattedra al *Gambrinus* sul vero (*castizo* direbbero gli spagnoli) dialetto napoletano. Il Viviani voleva essere invece un autore tutto attuale, direi tutto cronistico, tutto parlato, interprete della vita dei bassifondi napoletani, e della vita misera del popolaccio. Se non un socialista, o un comunista, egli si delineava già come uno scrittore populista. Si veda per esempio all'atto primo dei *Pescatori*, il paragrafo in cui Cient'anne rievoca il dominio dei «luciani» in Santa Lucia Vecchia, conteso a poco a poco dai signoroni che vi costruirono palazzi, respingendo, ci verrebbe voglia di dire, gli indigeni, verso l'arenile, e addirittura gettandoli a mare.

Questo Cient'anne ci rimane impresso, perché senza aspreggiare Concetta, la vedova di un suo nipote, la quale ha voluto riprendere marito, pure a tratti fa affiorare il suo sdegno compresso, la sua disapprovazione sarcastica a quelle nuove nozze, mentre egli vezzeggia e accarezza con gli occhi il figlio del defunto nipote, Ciccariello, giovane fierissimo che non ammette il governo del padre bastardo e intruso. La situazione poi si complica perché la sorella Catarina è stata violentata dal padrigno, e Ciccariello medita la vendetta e la punizione. Figliastro e padrigno fanno una gita in barca fino a Coroglio: da Coroglio tornano alla riva con un morto a bordo, si direbbe.

Ciccariello ha lasciato affogare il patrigno nelle acque del mare, e poi impastocchia un racconto per il quale l'affogato sarebbe rimasto vittima incidentale di una caduta di un remo, e alla tesi porta un ricalzo inaspettato l'osservazione della moglie Concetta, la quale dice che Dummineco soffriva di mal di cuore. La sorella Catarina esce così terribilmente vendicata, trema di paura e tace. Poi c'è Gennarino, che si offre di sposarla. Ma Ciccariello, in vena forse un po' eccessiva di lealtà eroica, confessa la disgrazia della sorella, e poi il suo delitto. Gennarino sbarra gli occhi, ammutolisce, ma accetta il patto dell'omertà, e opta per il salvataggio di Catarina, con le nozze.

A dire il vero qui Viviani ha ecceduto forse in idealismo; la figura di quell'innamorato, Gennaro, è poeticamente possibile, ma c'è qualche cosa di estemporaneo nel suo sacrificio, e nella sua vocazione di salvatore di Catarina. Il personaggio più riuscito a me pare che resti sempre Ciccariello, l'eroe che sostiene tutta la vicenda del dramma.²

LUIGI RUSSO

¹ Usciranno a cura di un editore di Torino.

² Quando tutto il teatro di Viviani sarà edito, forse sarà necessario rivedere il nostro giudizio, fondato per ora su testi parziali. Ma oltre il dramma *I pescatori*, conosciamo i suoi versi *Tavolozza*, Milano, 1931 (ora ristampato dal Vallecchi, a cura di Vasco Pratolini e Paolo Ricci), e la sua spassosissima e commovente auto-biografia, *Dalla vita alle scene* (Bologna, Cappelli, 1928). Ricordiamo di avere assistito a Napoli, prima del '23, alla rappresentazione felicissima di *'O scartellato* (Il gobbo), e di *Cuofane saglie e cuofane scinne* (quadro di una famiglia scialacquatrice).

ADOLFO OMODEO,
IL MARXISMO E LA STORIA DEL RISORGIMENTO

Nei *Quaderni del carcere* di Gramsci si incontra frequentemente il nome dell'Omodeo. Citazioni occasionali senza pretesa di organicità, senza il proposito di tracciare il profilo o di indicare i limiti dello storico idealista. Il carattere frammentario e rapsodico delle letture gramsciane spiega la natura di taluni giudizi frettolosi ed inesatti. A prescindere dalle poche volte in cui concorda con particolari conclusioni dell'Omodeo,¹ quasi sempre il Gramsci condanna con grande severità l'intera opera dello storico. Così, in rapporto a *Momenti della vita di guerra*,² il Gramsci scopre il proposito dell'Omodeo di dimostrare come nel '15 esisteva una coscienza nazionale-popolare formatasi sull'eredità della tradizione liberale e democratica. Il Gramsci coglie esattamente il carattere individualistico e psicologico della storiografia dell'Omodeo allorché osserva: «in realtà la questione di una coscienza nazionale-popolare non si pone all'Omodeo come questione di un intimo legame di solidarietà democratica tra intellettuali dirigenti e masse popolari, ma come questione di intimità delle singole coscienze individuali che hanno raggiunto un certo livello di nobile disinteresse nazionale». D'altra parte egli osserva che l'Omodeo ha una concezione di ciò che è nazionale-popolare troppo angusta, «come epigono della tradizione moderata, con in più un tono popolaresco con forti striature borbonizzanti». Dove, a parte l'osservazione sul tono popolaresco (che può ritrovarsi davvero nelle pagine di quel libro) rimane da giustificare l'accusa di borbonismo che pare proprio ingiusta e avventata. Basterebbero la polemica col Paladino³ e le pagine sul Settembrini⁴ per smentire l'opinione di Gramsci.

Un limite più grave indica il Gramsci in altra occasione,⁵ sempre in rapporto alla stessa opera. Commentando una lettera di Ignazio di Trabia l'Omodeo ne condivide il giudizio sulla «settimana rossa», e non torna certo ad onore dello storico ripetere le parole di un latifondista siciliano nel valutare avvenimenti originati dalla difesa dei contadini meridionali. L'Omodeo non intende i moti contadini: nei confronti della polemica degli scontenti e degli umili, non ancora salita dal livello confuso del mito al rango di consapevole teoria, il suo giudizio rimane nettamente avverso. In tali casi egli si barriera entro le mura della libertà borghese e si batte al fianco dell'agrario e del latifondista, anche se il suo atteggiamento non è dettato da grettezza ed egoismo, ma dalla difesa di un ideale di cultura.

Il Gramsci indica l'incongruenza e la superficialità dell'Omodeo nel contrasto tra il giudizio politico «reazionario» e il giudizio storico che mette in luce, ne *L'età del Risorgimento Italiano*, le avvilenti condizioni del contadiname, come causa di ritardo della rinascita nazionale.

L'accusa più grave che il Gramsci muova all'Omodeo è quella di antistoricismo. Accusa motivata in questo modo: l'Omodeo si pone implicitamente dal punto di vista di un'Italia preesistente alla sua formazione, quale esiste oggi e nella forma in cui si è costituita nel '70. Questa osservazione è esatta, purché intesa nei limiti di una mancata identificazione delle origini e delle fasi della crisi delle forze operanti nel Risorgimento, non già nel senso, da cui l'Omodeo fu integralmente alieno, che egli abbia giudicato il passato applicando ad esso l'esperienza del presente.

Le osservazioni del Gramsci al volume *L'età del Risorgimento italiano*⁶ vanno ac-

¹ Cfr. A. GRAMSCI, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, p. 49.

² Id., *Letteratura e vita nazionale*, p. 148.

³ A. OMODEO, *Per la difesa della cultura*, Napoli, p. 90.

⁴ Id., *Per la difesa della cultura*, Napoli, p. 90.

⁵ A. GRAMSCI, *Passato e presente*, p. 40.

⁶ Id., *Il Risorgimento*, pp. 41 e sgg.

ceitate con cautela. Non è vero che i fatti vi siano descritti come pure enunciazioni da catalogo. Accade certo talora che fatti singoli e marginali siano citati e non ripensati in un nesso coerente: ma più spesso il libro nasce da una profonda meditazione. Che lo stile sia sciatto e spesso irritante è un'osservazione che indica piuttosto il gusto del Gramsci lettore che non le qualità dell'Omodeo scrittore. Infatti si alterna la turgida eloquenza delle pagine dedicate a Mazzini, a Napoleone, a Bismark, con la larvata oratoria della polemica contro Robespierre o contro Guglielmo II. È esatto invece che certi giudizi siano tendenziosi: dovunque all'Omodeo appaia un fenomeno storico determinato, a suo modo di vedere, da astrattismo dottrinario (i giacobini), o da insincerità morale (il neoguelfismo giobertiano), la sua parola si fa aspra, tagliente e smarrisce, talvolta, la serenità.

Ma il Gramsci non pare avere inteso i fini dell'opera allorché dice che l'Omodeo vuol mostrare che il Risorgimento «è fatto essenzialmente italiano». Se mai la tesi dell'Omodeo è quella opposta: il Risorgimento come l'episodio italiano del liberalismo europeo.

L'osservazione più acuta del Gramsci è quella che mette in rilievo l'errore di prospettiva storica propria di quell'opera: perché in ultima analisi il libro dell'Omodeo è un manuale di storia contemporanea e in essa il Risorgimento italiano non è il fenomeno centrale ma uno dei vari fenomeni storici dell'età che si può dire liberale-borghese, ma che solo dal punto di vista italiano può essere detta del Risorgimento. Perciò bisognava curare più armonicamente l'equilibrio interno dell'opera, il rapporto tra le sezioni dedicate alla storia italiana e quelle dedicate alla storia europea: in sostanza il libro, così come ci si presenta, ha troppa storia d'Europa per una storia d'Italia e troppa storia d'Italia per una storia d'Europa.

È errato invece che l'Omodeo non ragioni e non giustifichi la scelta della data d'inizio della narrazione. Per lui la data del 1748 è quella che, concludendo la fase diplomatico-dinastica delle guerre dell'assolutismo, opponendo alla ragion di stato l'interesse dei popoli, stabilizzando un nuovo equilibrio in Europa, permette una fioritura intellettuale che appare premessa ad una età di rinnovamento culturale e determina in Italia un cinquantennio di pace e di riforme, albori di una nuova coscienza politico-sociale.

Assai notevoli sono le osservazioni del Gramsci sull'animo nostalgico del liberale, sul limitato crizzonte ideologico dello storico, sul distacco dagli interessi popolari che gli impedisce di valutare altre forze che pur concorsero al successo nazionale.

Nel complesso si può osservare che il Gramsci ha visto acutamente il difetto di respiro sociale dell'opera dell'Omodeo, ma non ha individuato il motivo di tale limitazione. Ciò soprattutto per la conoscenza incompleta ed asistemica che egli ebbe dell'opera dello storico, i cui scritti ritenne «untuosi», propri di un minuscolo collaboratore della grande impresa del Croce.

Ha sviluppato taluni motivi della critica gramsciana all'Omodeo il Candeloro in un profilo condotto con molto rigore di argomentazioni, anche se scarsamente dotato di quella simpatia critica che è condizione essenziale per intendere una figura o un problema.⁷ In pagine di viva forza polemica il Candeloro nega integralmente il valore scientifico, ideale e politico della storiografia omodeiana. In verità l'equivoco può essere chiarito ove si tenga conto della diversa prospettiva storica. La fede nelle forze progressive dell'evoluzione spirituale dell'uomo dà un accento così peculiare alle pagine dell'Omodeo che noi non possiamo accettare l'accusa di antistoricismo e di spirito reazionario. Non possiamo applicare il metro dei nostri schemi e del nostro angolo di osservazione ad opere che furono scritte con altro animo, in altra temperie di passioni politiche.

⁷ G. CANDELORO, *Adolfo Omodeo storico del Risorgimento*, « Società », 1949, fascicolo 4, pp. 577-601.

Delio Cantimori⁸ si è posto in modo esplicito il quesito della validità e dei limiti dell'opera dell'Omodeo. Egli, come del resto l'Alatri,⁹ il Ferri,¹⁰ il Ragionieri,¹¹ il Saitta,¹² ha onestamente constatato come, entro i termini delle premesse liberali, l'Omodeo abbia espresso e raggiunto un alto concetto della dignità umana e della storia come moralità. La ventennale battaglia contro le deformazioni ufficiali del vero nel periodo fascista non fu solo un monito di onestà critica: fu anche momento preparatorio per una reimpostazione organica di temi e giudizi sulla storia d'Italia. Contro il fascismo la difesa del Risorgimento borghese non aveva quel carattere angusto che avrebbe avuto contro il socialismo: al contrario essa era propedeutica ad una storiografia socialista.

Pur dissentendo ampiamente dalle conclusioni e criticando decisamente le pregiudiziali del sistema, il Cantimori giunse fino a tentare l'interpretazione di un ideale trapasso dell'Omodeo dagli studi relativi alle ideologie della classe dirigente borghese al più ampio mondo della società subalterna e delle dottrine democratiche. Certo è ricca di suggerimenti l'idea che il nodo della storiografia omodeiana consista nel rapporto tra la riflessa coscienza che la classe dirigente raggiunge del proprio pensiero politico, e la situazione fluida ed embrionale in cui quello stesso pensiero si presenta alle masse subalterne, come mito. In questo senso il Cantimori poté spiegare come il problema centrale della ricerca storica dell'Omodeo sia problema di cultura, e di cultura in funzione pedagogica, per una demofilia di stampo mazziniano. Non sempre però una lettura attenta del testo omodeiano conferma le suggestive tesi del Cantimori: soprattutto perché il liberalismo che si venne svolgendo in senso radicale e progressivo nell'Omodeo politico, si arroccò in un nostalgico conservatorismo nell'Omodeo storico. Il Cantimori, che scriveva ad appena un anno dalla morte dello storico liberale, confessava: « ci manca ancora il distacco necessario per intendere criticamente e per definire la sua attività e la sua personalità nella storia italiana ».

Di recente è apparso un breve saggio di Leo Valiani¹³ che sostiene la positività dell'influenza dell'Omodeo sulla storiografia socialista del Risorgimento. Il Valiani si rende conto della scarsa simpatia dello storico liberale per le ideologie socialiste dell'Ottocento, ma nota d'altra parte quanto abbiano appreso dall'Omodeo il Galante Garrone, il Saitta e, in genere, i migliori tra gli storici nuovi. Ma forse il Valiani ha il torto di considerare insegnamento culturale quello che fu l'esempio dell'antifascista, ossia una lezione di moralità e di probità umana.

A dieci anni dalla morte di Adolfo Omodeo gli storici marxisti avvertono la validità persistente della parola dello studioso pur così chiuso entro limiti evidenti di metodo e di ideologia. Infatti non si saprebbe respingere il conservatore senza rischiare di perdere insieme l'educatore, né si saprebbe confutare la nostalgica evocazione delle personalità risorgimentali senza il rischio di cancellare la resistenza antifascista condotta con inflessibile energia, senza il rischio, inoltre, di disperdere una lezione di concreta indagine nel mondo interiore dell'uomo, una lezione che chiarisce come le condizioni e le strutture storiche siano sempre condizioni e strutture degli uomini che in esse vivono e per esse lottano e soccombono.

⁸ D. CANTIMORI, *Commemorazione di A. Omodeo agli studenti della Scuola Normale di Pisa* (« Annali della S.N.S. », Serie II, vol. XVI, fasc. III-IV, pp. 105-124).

⁹ P. ALATRI, *Recensioni a Il senso della storia* (« Rassegna d'Italia », 1949, pp. 830-31), e alla *Difesa del Risorgimento* (*Paese-Sera*, 7 settembre 1951).

¹⁰ F. FERRI, *Recensione a La cultura francese nell'età della Restaurazione* (« Rinascita », 1947, pp. 38-39).

¹¹ E. RAGIONIERI, *Omodeo e lo storicismo formalistico* (« Belfagor », 1948, 5).

¹² A. SAITTA, *Recensione a La cultura francese nell'età della Restaurazione* (« Rivista Storica Italiana », anno LX, fasc. III, pp. 443-453).

¹³ L. VALIANI, *A. Omodeo dal Risorgimento alla Liberazione* (« Il Ponte », 1955, n. 10, pp. 1613-18).

L'Omodeo maturò la propria vocazione di storico del Risorgimento negli anni del « regime ». Sentiva il bisogno di battersi in polemiche più politicamente impegnate e di più larga risonanza culturale che non fossero gli echi accademici dei suoi studi sulle origini cristiane. Egli condivise il concetto crociano della netta opposizione tra il liberalismo dell'Ottocento e il confuso attivismo fascista. Convinto del carattere patologico e transitorio della dittatura, di fronte alla perenne verità dell'idea liberale, l'Omodeo non si piegò a studiare la genesi della società italiana nella sua reale fisionomia, illustrando invece la storia delle idee della classe borghese in Italia nella fase ascensionale della sua storia (1815-1870). Era tornato dalla guerra, nel '18, convinto che qualcosa fosse crollato, perché la società nuova rinnegava nei fatti gli ideali liberali dell'Ottocento. Polemizzò con lo storicismo astratto e formalistico della scuola gentiliana (dalla quale egli stesso proveniva) e con la tesi del Risorgimento fallito. Richiamò i gentiliani ¹⁴ al senso concreto della tradizione; sostenne contro il Gobetti ¹⁵ l'esigenza di una prospettiva storica e non politica nella valutazione del passato. « Non possiamo gridare osanna e crucifige in funzione dei desideri e delle passioni di oggi: noi viviamo infatti in un clima che solo l'opera lenta ma sicura e fiduciosa degli antenati ha reso possibile ».

Pur accettando la diagnosi gobettiana del Risorgimento come opera di una minoranza, l'Omodeo ne sfuggiva però la conseguenza: ossia l'inadeguata formazione dell'unità, l'assenza delle classi popolari. Anziché individuare il massimo problema della nostra grama e anemica vita politica di nazione e di stato unitario, l'Omodeo si limitava ad una apologia della funzione esemplare della minoranza attiva nel Risorgimento. Tale prospettiva aristocratica costituisce uno dei limiti dell'Omodeo che, nei momenti migliori della sua ispirazione, conduce l'esame del passato in rapporto ai politici operanti nelle circostanze. Quando però nelle sue pagine si insinua l'animo nostalgico, allora l'interesse scientifico soggiace all'accento emotivo della rievocazione. Così i suoi libri commuovono e trascinano ma non ci chiariscono mai i caratteri della formazione della nostra società, della società degli anni in cui l'Omodeo scriveva: si fermano al popolo italiano del 1915, al popolo degli anni che precedettero la crisi. La ragione vera e profonda di questa inettitudine della storiografia omodeiana a spingersi entro le multiple componenti economiche del nostro tempo consiste nel fatto che lo storico non avverte il peso e non intende la natura del marxismo che acquista la funzione di forza motrice della società contemporanea ben più che il logoro mazzinianesimo o il liberalismo parlamentare.

L'Omodeo respingeva risolutamente il materialismo storico per varie considerazioni. Lo riteneva viziato, anzitutto, di determinismo, per una pretesa fatalità economica nelle vicende umane. In secondo luogo considerava la storia scritta dai marxisti come « deserta di uomini », perché storia di enti astratti, di schemi: le classi. « Non hanno inteso che la storia la si può intendere solo nella personalità: nella sintesi a priori dei fatti legati e valutati dalla coscienza operante ».¹⁶ In terzo luogo l'Omodeo rifiutava il carattere di protagonisti della storia alle masse, che non possono essere prese in considerazione se non in vista di uno svolgimento individuale e liberale degli uomini singoli che le compongono. Il concetto di massa è; per lui, equivoco, poco idoneo ad indicare i valori spirituali dell'umanità. « È illusorio ritenere che le moltitudini abbiano un'anima, un pensiero riposto.... ».¹⁷ Considerava infine il marxismo come causa indiretta delle aberrazioni totalitarie del nostro tempo (nazionalismo, razzismo).¹⁸ Lo infastidivano gli studiosi marxisti: « questa nostra generazione, che vuol essere anti-

¹⁴ A. OMODEO, *Storicismo formalistico*, in *Tradizioni morali e disciplina storica*, Laterza, Bari, pp. 248-61.

¹⁵ Id., *Risorgimento senza eroi*, in *Tradizioni morali ecc.*, p. 137.

¹⁶ A. OMODEO, *Storicismo (Per la difesa della cultura)*, p. 14).

¹⁷ Id., *La cultura francese*, p. 81.

¹⁸ Id., *Storia e geopolitica (Per la difesa, ecc.)*, p. 132).

marxistica, porta nel cervello un'immensa turbolenza di idee di schietto carattere marxistico». ¹⁹ Non gli diceva nulla la persistenza e la penetrazione del marxismo, la sua azione lenta e profonda non solo per la qualificazione politica del proletariato ma per la preparazione di una nuova classe dirigente.

Risolvendo la politica in termini di cultura, l'Omodeo accettava l'eguaglianza giuridica ma rifiutava l'eguaglianza economica, mito che conduce allo statalismo, mentre pur fa leva sulla tensione liberatrice degli strati popolari inferiori. Così finiva per auspicare « uno sviluppo graduale di diritto ed economia ». ²⁰

Studiando *La cultura francese nell'età della restaurazione*, l'Omodeo si soffermò a cogliere i primi segni di una « caduta » della politica liberale nel classismo, con la conseguente secessione del quarto dal terzo stato. Egli si fece, in quelle pagine, aperto difensore della borghesia: « lo spirito borghese è una civiltà in funzione di concetti e di valori universali; una civiltà che poggia sull'etica e sul pregio del lavoro, demolendo l'ozio aristocratico e l'accidia mistica degli ordini monastici; una civiltà che, aderendo alla terra e a questa vita, pone come supremo valore la ragione, la quale domina la terra e dirige gli sforzi degli umani; una civiltà che, facendo del lavoro un principio religiosamente accettato, è dura ed esigente, e concede solo in proporzione dei beni socialmente arrecati da ogni singolo; che solo nei singoli riconosce pregi e nega le solidarietà ereditarie ». ²¹ Negò esplicitamente, e con convinzione, il chiuso carattere di classe della politica borghese: « la presunta coscienza di classe imperniata sull'interesse economico noi non la riscontriamo: vien postulata dagli scrittori socialisti come un subconscio o come un machiavellismo occulto. Ma nella storia ha posto solo ciò che ha coscienza di sé ». ²²

L'Omodeo ammise che qualche atteggiamento può lasciar nascere il sospetto di classismo borghese: « questo esemplarsi della società su vecchie distinzioni, questo autodefinirsi della classe dirigente come borghesia, quasi classe economica, questo distinguersi dai ceti inferiori e serrarvisi in pregiudizi di costumi e di casta doveva servire a preparare la futura lotta sociale ». ²³ Considerò gli « ultra » responsabili del palese travisamento della genuina fisionomia storica e politica della borghesia: « (i reazionari) si misero a contrapporre alle classi umili l'altezzosa borghesia arrivata al potere; a tagliar via dal terzo stato la retroguardia delle classi umili e proletarie riconducendone le miserie all'egoismo di chi deteneva il potere per i propri utili di classe ». ²⁴ Tale operazione sarebbe riuscita perché fu interpretato come fenomeno di chiusura economica quel che era effetto di una maturazione culturale: « la borghesia non mostrò mai vera volontà di serrata oligarchica in funzione di interessi economici, perché sentiva che la sua ragion d'essere dipendeva dall'universalità del pensiero e della cultura. (Invece...) quello che era un distacco prodotto dal raffinamento stesso della cultura venne ricondotto ad un egoismo fondamentale della borghesia ». ²⁵ Così l'Omodeo si rammarica perché la borghesia perse l'occasione storica di farsi interprete delle classi popolari: « essa doveva stentare a trovare i metodi idonei per accelerare l'ascensione delle classi inferiori, e doveva lasciarsi sfuggire non pochi uomini che sarebbero passati al quarto stato. Nel suo smarrimento e nella non matura analisi dei concetti e delle situazioni, essa si lascerà persuadere di essere una classe fondata su di un interesse economico, interessata alla conservazione ». ²⁶

L'Omodeo sa che il conflitto tra borghesia e proletariato dura tuttora, ma egli tra

¹⁹ Id., *ivi*.

²⁰ G. SANTONASTASO, *Ricordo di A. Omodeo (Il Maestrale, Salerno, aprile 1951)*.

²¹ A. OMODEO, *La cultura francese*, cit., p. 90.

²² Id., *ivi*, p. 91.

²³ Id., *ivi*.

²⁴ Id., *ivi*, 92.

²⁵ Id., *ivi*.

²⁶ Id., *ivi*, p. 93.

scura i titoli storici del proletariato per esaltare solo la borghesia. Involontariamente in un punto egli però si accorge delle ragioni del marxismo: « non era la prima volta e forse non sarà l'ultima che la civiltà umana veniva investita perché inevitabilmente deve appoggiarsi su di un ordinamento sociale, senza però essergli asservita ».²⁷

L'Omodeo riteneva confutato il marxismo dalla polemica degli idealisti e si meravigliava quindi della sua tenace vitalità e della sua persistente forza espansiva. Egli si spinge fino a negare ogni autonomia agli svolgimenti democratici e socialisti dell'idea liberale, osservando come « non furono affatto spontanee manifestazioni di una classe proletaria, conscia dei suoi diritti e pronta a rivendicarli, ma della propaganda e dell'apostolato di figli della classe colta ». Indicando nei borghesi i profeti del quarto stato, l'Omodeo soggiace alla tentazione di ridurre la storia entro il raggio della sola classe dirigente: come se fosse possibile studiare l'evoluzione di una società tenendo conto soltanto dell'ideologia ufficiale, della dottrina dell'*élite* al potere. La società borghese è borghese in quanto borghese è la classe al potere e borghesi sono le ideologie che guidano l'azione politica ed economica di essa: ma la società borghese è pur sempre una società umana, una associazione di uomini che non possono ridursi a ideologie. Un lievito di rinnovamento percorre tutto il filone della storia del capitalismo e non soltanto come revisionismo riformista che tende ad una progressiva adeguazione degli istituti vecchi alle esigenze nuove, ma come rivelazione di un quarto stato che apprende, per il tramite di maestri borghesi, i doveri del ceto dirigente e il proprio diritto a subentrare nella direzione per una società più giusta e più umana. Poiché al fondo di ogni problema politico sussiste sempre il problema della classe dirigente come consavepole dei fini comuni e capace di orientare l'azione in vista di quei fini, la constatazione dell'Omodeo che i borghesi abbiano battezzato il socialismo si riduce perciò alla constatazione ovvia che la classe che tramonta sveglia nella classe subentrante la coscienza del proprio compito storico.

L'Omodeo sa che il prestigio e la forza « sociale » della minoranza borghese artefice del Risorgimento erano basati sulla proprietà terriera. Ma, egli aggiunge, quella minoranza si rivelò superiore ai propri egoismi di classe: « non poche famiglie vi sacrificarono la propria prosperità ».²⁸ Nessuno può contestare la legittimità della preminenza borghese nell'età del Risorgimento: legittimità derivante dalla riflessa coscienza nazionale e dalla matura comprensione dei propri diritti e dei propri doveri politici.

In base a tale considerazione l'Omodeo rinunciò ad impostare un problema dei rapporti tra le classi nel Risorgimento. E certo se uno storico tentasse di presentarci il primo Ottocento italiano come l'età della rivoluzione operaia e contadina, noi dovremmo obiettargli che una concezione del genere è falsa: non perché non esistessero nell'Ottocento, in Italia, operai e contadini, ma perché la vita sociale di quell'epoca non era certo caratterizzata né promossa dal movimento operaio e contadino. Ma se uno storico tentasse di interpretare le dottrine politiche e le direttive di azione della borghesia moderata in rapporto ad una dialettica sociale che fermenta sotto la superficie liberale, se egli tentasse di rintracciare nella sottostruttura sociale i presupposti della successiva drammatica rivelazione di un contrasto insanabile di classe dirigente, un tale storico contribuirebbe certamente a un più profondo esame dell'età del Risorgimento e ad una più chiara ricognizione dei termini della nostra problematica attuale. Una ricerca del genere va intrapresa perché essa ha una validità attuale e un significato etico-politico. Sotto l'involucro ideologico dei miti risorgimentali lo storico ha il dovere di ricercare le forze elementari del processo politico; ha il dovere di illustrare nella sua natura obiettiva la dinamica delle componenti multiple del panorama umano della storia d'Italia nel secolo decimonono. Per questa via invece l'esame dell'Omodeo si arresta e la sua pagina tace. L'Omodeo teme infatti nelle masse l'insorgere di un motivo materialistico che risolva il diritto sul piano della forza, della quantità dei suffragi, che determini non il

²⁷ Id., *ivi*, p. 95.

²⁸ Id., *Per la difesa della cultura*, cit., p. 66.

vaglio dell'opinione ma il trionfo della demagogia con strumenti fondamentalmente diseducatori.

Questo è però, a nostro avviso, un limite inconsapevole del suo liberalismo che è meno religioso di quanto non ritenga di essere, in quanto rifiuta a priori di ammettere che il crisma della libertà possa umanizzare la folla anonima degli umili.

Eppure questa posizione così polemica nei confronti del socialismo nasconde un aspetto positivo che non deve andare disperso.

Prima di tutto occorre sottolineare la funzione di guida intellettuale che lo storico Omodeo svolse tra gli antifascisti nel ventennio. Le recensioni, le polemiche, i saggi²⁹ sono, da questo punto di vista, documento probante. Al di là delle ideologie politiche l'Omodeo orientava i giovani alla serietà degli studi, al senso della comunità nazionale, « a sprofondare, come dice il Cantimori,³⁰ più addentro le radici nella tradizione per rinfrancare la solidarietà con il popolo attraverso l'aristocratica mediazione della scienza ». In secondo luogo va osservato il progressivo avvicinamento alle istanze popolari che si venne effettuando nell'Omodeo politico attraverso la lotta antifascista. Quando egli si accorse che si ripeteva la serrata dei ceti possidenti, molti pregiudizi cedettero ad una valutazione più consapevole e meno sdegnosa dei fermenti confusi e mitici.

La polemica culturale militante condotta per quasi vent'anni sulle colonne della « Critica » contribuì a rivelare agli italiani il valore progressivo del liberalismo risorgimentale. Dall'agiografia dei sabaudisti si passava finalmente ad una valutazione più accorta e più concreta del processo risorgimentale, ad una indagine su concezioni ed istituti che il movimento democratico doveva continuare e sviluppare, per legarsi di fatto, al di là delle vaghe formule, ad una tradizione reale del nostro popolo. Nella confusa situazione ideologica degli anni della dittatura era urgente l'evocazione dell'età primaverile della nuova Italia, urgente non tanto per dare ai ceti borghesi (il che pensava l'Omodeo negli anni grigi, quale antidoto alla demagogia della folla, del numero che è potenza) la coscienza dei loro meriti storici, quanto per offrire una tradizione e un punto di innesto alle classi popolari in ascesa, per rimettere in moto quella libertà liberatrice che darà alla società una nuova classe dirigente, dopo la rinuncia e il crollo ideologico (se non ancora politico ed economico) della classe borghese.

La polemica contro l'antisocialismo dell'Omodeo è perciò in gran parte ingiusta e comunque ingenerosa. È vero che egli non vide le ragioni profonde della crisi del mondo contemporaneo perché pretese di comprimere nel campo della cultura i fenomeni di un travaglio secolare che è invece espressione di un grandioso sommovimento sociale. Ma, perciò stesso, poté sentire in modo solenne il Risorgimento, come epos della libertà, evangelio dei tempi nuovi da annunziare con fervore e letizia ai popoli tutti. Si può uscire dalla lettura dei suoi libri con il dubbio di non aver compreso in realtà il fenomeno del Risorgimento in maniera unitaria perché rimane sempre da spiegare come alla fase evolutivo-inventiva sia seguita la fase involutiva (dal 1861 in poi), e come perciò il movimento di rinascita, divenuto quasi sotterraneo, rispuntasse, impreveduto, nel sentimento nazionale che guidò i fanti sulle trincee del Carso; si può sospettare nel suo silenzio sulle condizioni delle plebi contadine il conservatore che difende per consuetudine e come d'ufficio, certi istituti: si possono, tutte queste cose, sospettare. Ma non si può onestamente definire l'Omodeo un reazionario, perché l'accento fondamentale della sua opera batte in senso opposto, batte sul progresso dello spirito che si realizza nella dialettica dei valori morali. Non si può non avvertire la ricca linfa di ispirazione liberale che fluisce per le sue opere costituendone il fascino più intenso.

Non solo, ma gli sviluppi radicali del suo pensiero politico sono la testimonianza evidente del significato di tutta la sua ventennale battaglia, che si inquadra in una prospettiva storica assai chiara e presente al nostro spirito. È vero che la posizione

²⁹ Id., *Il senso della Storia*, Einaudi 1955²; *La difesa del Risorgimento*, Einaudi 1955².

³⁰ Loc. cit., p. 119.

dell'Omodeo (come del resto quella del Croce) perde gran parte del suo significato in quanto non investe con critica realistica e radicale l'intera storia moderna del popolo italiano. Quale senso conserva l'apologia dell'Italia liberale se da essa si vuol dedurre una recisa opposizione al fascismo? Poteva il fascismo essere un fenomeno anomalo, incomprensibile, nato dal nulla, destinato ad esaurirsi nel nulla? Era coerente alle premesse storiciste questo rifiuto di individuarne la genesi, questo sottolinearne la mostruosità psicologica senza tentare l'esame delle cause prossime e remote del male?

Un esame meno legato ai presupposti borghesi avrebbe rivelato nella genesi del fascismo l'insorgere di un male profondo e antico del tessuto politico e sociale della nazione italiana. La polemica antifascista dei liberali nasconde, infatti, un equivoco: che si possa cioè distinguere tra fascismo e società borghese italiana. In realtà il liberalismo era stato una vernice che impegnava una minoranza della classe dirigente e piuttosto in sede dottrinaria che non nella prassi amministrativa. Al di sotto del liberalismo fermentava un oscuro groviglio di aspirazioni insoddisfatte e di paure. Il fascismo nasceva come strumento della paura dei borghesi preoccupati del progresso democratico delle forze del lavoro. La tesi della distinzione tra fascismo e borghesia conservatrice comportava la limitazione del fenomeno della violenza squadrista e della mitologia del Capo che « ha sempre ragione » ad una condizione patologica, contingente e transitoria. Ma il fascismo aveva cercato, e non a torto, i suoi precursori, perché avvertiva di essere sulla linea di una tradizione. I liberali, al contrario, sostenevano l'inesistenza di un passato che potesse spiegarci la lenta germinazione dell'antirisorgimento.

Tutto ciò è vero. Ma, avendo eluso il rigido classismo per esaltare invece il momento liberale della borghesia, l'Omodeo ha tentato di sbloccare una situazione statica. Al di là delle lotte sociali che da un secolo agitano la politica europea, non rimane infatti, per un liberale conseguente, se non indicare al proletariato la via di una evoluzione interiore, di una maturazione politica e culturale da cui si svolgeranno gli istituti e le ideologie della nuova società. Per questa via lo storico trova il suo posto nella lotta contro il grezzo conservatorismo, contro il chiuso interesse di classe.

La borghesia liberale aveva vinto e distrutto, un secolo e mezzo or sono, l'aristocrazia feudale; oggi invece le classi popolari, guidate da una minoranza liberale, si accingono a distruggere il sistema dei nuovi privilegi.

DOMENICO NOVACCO

GIOVANNI PASCOLI MAESTRO UNIVERSITARIO A PISA

(L'anarchico dagli occhi azzurri).

La cattedra di Giovanni Pascoli nell'Università di Pisa, mezzo secolo fa, si chiamava di Grammatica latina e greca, ma in realtà non voleva essere che studio di poesia. Intorno ad un tavolo una decina di ragazzi, e il poeta non sulla cattedra, ma seduto in mezzo a loro, vi leggeva lentamente, marcando gli accenti e le sospensioni, qualche piccolo brano di Omero, georgico o sulla vita degli animali: ogni due o tre righe levava gli occhi chiari in giro verso i presenti, ma senza fissare nessuno; a mezzo di un emistichio restava lì, preso da qualche fantasma, incantato nell'ammirazione interiore, assente. Poi tentava, senz'ordine visibile, di tradurre qualche verso, e mirava all'esattezza della nuova lingua popolare che aveva in animo, ma più saggiava qualche cadenza, frugava nei ritmi dell'antico, perché rivivessero nella nuova poesia, in cui gli accordi musicali dominavano sul resto.

Per effetto di questa musica, per anni ed anni si ci perdettero nell'ossessione di ripro-

alurre versi e ritmi da altri popoli. Senza dubbio il maestro aveva ottenuto un effetto sorprendente di sospensione, per es. dall'endecasillabo con quaternario iniziale:

m'è lontano dalle ricciute chiome
quanto il sole; sì, ma mi giunge al cuore,
come il sole:... bello, ma bello come
sole che muore.

Questa strana musica c'incantava e noi seguivamo in silenzio il poeta che, dietro Omero, s'adoprava a forzare il genio della nostra lingua sino al limite estremo. Ma, che io sappia, nessuno di quei dieci discepoli è riuscito poeta. Il più zelante, caricatura del maestro, è stato Ettore Cozzani, che prontamente assorbì quella scorza esteriore, verbosissimo sin d'allora e pronto, ahimè, ad accettare ogni contenuto, dall'anarchia al nazionalismo più acceso.

Anche la visione che il Pascoli offriva allora, in iscuola e fuori, delle cose umane non era che un incantamento. Un nesso di pensieri chiari e precisi stentava ad uscire. Di Matera, dov'era stato il suo primo insegnamento, e della Puglia, rievocò soltanto l'ulivo, le immense distese di oliveti, con la povera gente lì sotto, curva sul lavoro. Nessun ricordo di una sola conversazione filata, non dico di osservazioni storicizzate, e a fine d'anno ci chiese scusa di domandarci il nostro nome! Difficile anche trovarlo fuori, in giro per la città, e mai in un luogo pubblico: attraversava d'improvviso il cortile della Sapienza, grande e grosso come un fattore di campagna, a passo indeciso, soffermandosi con qualche accompagnatore, ma con gli occhi sollevati a visioni lontane. Perfino in casa era lo stesso. Nel salotto disadorno primo personaggio diventava Guli, pezzato di nero, che si rotolava nel basso canapè, mentre il poeta, col gran cappello in mano, in gentile imbarazzo, era rimasto lì in piedi e fra il cagnolino, la sorella e l'ospite, non sapea che fare e balbettava guardandoti con un sorriso degli occhi; ma l'infinita simpatia che vi traspariva non si traduceva in parole. Mariù entrava ed usciva come un'ombra: si avvertiva che l'uno non poteva vivere un momento senza dell'altro e bisognava lasciarli alla loro intimità, non disturbare.

Anche col professore era difficile stringere rapporti. Era il tempo che aveva sempre dinanzi a sé «la visione dantesca sotto il velame» da sollevare. Quando seppe che venivo da un seminario: «Hai letto Tommaso D'Aquino?» mi chiese. «No, ho letto Fra Paolo Sarpi» risposi. In realtà avevo trovato presso un collega anche Antonio Labriola, che già operava nel fondo del mio animo. Le prose critiche del romagnolo ci lasciavano spossati e a mani vuote. Qualche anno dopo Lucilio, in una gustosa caricatura della *Lectura Dantis*, fissò questo arguto dialogo fra Dante e lui:

«Sentiste un giorno Pascoli?»
«Oscuro». «Alto intelletto!»
«In dubbio non lo metto,
ma dir mi fa buffissime
cose....».

Invece la poesia del Pascoli non mancava d'incantarci, non fosse altro che per la novità dell'attesa. Nell'inverno 1904, mi pare, mi trovavo a casa gravemente malato, allorché nel letto mi raggiunsero i *Poemi conviviali*. Come se avessi ripreso tutti i miei spiriti, mi diedi a declamare «L'etéra», trasportato più che altro dalle immagini della vita dei campi:

come nella strada
molle di pioggia, al risonar d'un passo,
fuggono ranchi ranchi i piccolini
di qualche bodda....

Il poeta certo rivelava tanti interessi che potevano parere di grande apertura, tant'erano le cose che lampeggiavano a tratti in lui. Ci entravano l'arte nuova e ogni forma di poesia nuova, la lingua nuova, i ritmi nuovi, una sottigliezza filologica ignota

al Carducci, l'amore per la modernità, per i fatti dell'oggi, l'attenzione al popolare contadino, l'intimità religiosa dei sofferenti, e poi... tutt'insieme pacifismo, gandismo, scienzifismo, ullissimo, utopismo, insomma uno scoppio irraggiante, anarchico, nell'età del positivismo, di forze nuove. E del resto, anche politicamente il Pascoli era stato anarchico, discepolo di Andrea Costa, allorché rimaneva ancor chiuso nelle formule di quel Bakunin che nel '67 aveva tentato quasi da solo nientemeno che una rivoluzione in Italia, prima protesta dopo la costituita unità. E anarchico politicamente era in gran parte il paese a quei tempi, o almeno la Toscana, dove più si faceva sentire la voce del Gori, e a Pisa gli operai, 20 anni prima del fascismo, portavano la camicia nera in segno di lutto per la mancata libertà, e già mostravano un orgoglio di classe geloso.

Ma subito quel guazzabuglio d'interessi doveva mostrarsi anarchico nel senso peggiore. Da una parte il poeta celebrò la Messa d'Oro in un nuovo misticismo che cattolico non era, ma, cosa strana! tornava gradito ai cattolici; dall'altra in un immenso sdegno avvampò la studentesca pisana per i fatti di Innsbruck, cioè per le violenze a Vienna contro gli studenti italiani. In tal modo ai nostri spiriti immaturi si posero problemi gravi, inevitabili. Dunque a Vienna arriva ancora la ragion di Stato, reazionaria e clericale, reazionaria perché clericale, e mira, come ai tempi del Congresso di Berlino, a spinger l'Austria nei Balcani, schiacciando le varie nazionalità locali. Ma dunque sarebbe destinata a sparir col vento l'immensa attesa che Mazzini aveva suscitato per il mondo slavo? Un fuoco fatuo la liberazione della Polonia e dell'Europa Orientale? Perché i figli della steppa non avrebbero portato per il mondo quella sete di libertà che ardeva ovunque, per le università e le officine della santa Russia? Santa era anche per noi la Russia, sebbene non nel senso dello slavismo governativo. Il poeta invece non rispose a queste aspettative di libertà; annunziò anzi: « La grande proletaria si è mossa.... ». Che era come deviare dai problemi mai risolti in Italia verso il colonialismo industriale, le ambizioni monarchiche, il mito di Roma, l'ossessione insomma del passato, la vita già vissuta da altri popoli, irripetibile.

Ora che tutto questo è caduto miseramente nella polvere, possiamo misurare meglio le ragioni più profonde dell'opposizione crociana. Non si trattava soltanto di riveder le bucce a questa o quella poesia del Pascoli: qui cozzavano tra di loro due mondi diametralmente opposti. Non era in ballo la scarsa sensibilità artistica del filosofo, ma parevano contrastare al Pascoli le ragioni della tradizione paesana di arte, quale si era espressa nell'erocità carducciana, per la quale Garibaldi sale, sì, al cielo dei « numi indigeti della patria », ma non si smarrisce di notte dietro al belato di un agnello, e Gesù resta il giovane messia del popolo « che semina la gioia fra le madri », ma non si preoccupa, entrando in Gerusalemme, del proprio ciuchino, che si spaventi e si smarrisca, né si fermi ad accarezzarlo, come nel *Centurione* pascoliano. Questo era decadentismo bello e buono. D'altra parte nessuno in Italia poteva allora prevedere che il crocianesimo non solo escludeva fuor dai propri cancelli l'arte popolare ma, quanto ai sentimenti degli umili, quasi quasi non esistevano, non avevano valore, non operavano nella storia. Né allora il Croce pensava di metter mano alla *Storia del Regno di Napoli*, o alle altre sue, che vennero 30 anni dopo; sicché non so quanti sospettavano allora che sotto la veste di Hegel si contrabbandasse il conservatorismo del Mezzogiorno. C'era invece, d'inestimabile valore, lo storicismo, c'era l'esattezza nello studio del passato, con la distruzione dei miti e di ogni millenarismo. La redenzione è in noi, in ogni momento, ed è ozioso, è da irresponsabili rinviarla alla fine del mondo. Né ci accorgevamo che il Croce, per la sua costituzione mentale e morale, si sarebbe disinteressato dinanzi al maturare di nuovi eventi e dell'inevitabile trasformazione della società. A lui bastava la ricerca del fatto: *factum et verum convertuntur*. Non esisteva dunque il futuro, almeno nella nostra azione che lo preparava? No, per lui, nemmeno il presente esisteva, finché non fosse compiuto e chiuso. La filosofia idealistica, non la scienza, avrebbe redento il mondo; ma intanto nel deserto che creava intorno a sé, nessun posto trovavano le aspirazioni millenarie degli uomini di lavoro e del Mezzogiorno.

Oggi è comunemente ammesso che la poesia in genere del Pascoli ha fornito come un terreno per molte manifestazioni posteriori, è passata in parte nell'anima del pubblico. Per una generazione intera i bambini hanno recitato: « Quando brillava il vespero vermiglio.... » e anche più: « Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca.... ». E non c'è stata giovane maestra che insieme con la sua scolaresca non abbia lacrimato su « La cavalla storna », come addirittura popolare fra i giovani diventò:

Romagna solatia, dolce paese,
cui regnarono Guidi e Malatesta;
cui tenne pure il Passator cortese,
re della strada, re della foresta.

Tanto è vero che, per esprimersi con Mario Petrinì, « il Pascoli tocca l'umanità, e sia pure solo una parte di essa, sperduta su questo 'atomo opaco del Male', quando si volge, senza preoccupazione di complicazioni superiori alle sue possibilità, al suo intimo, alla sua malinconia idillica e tenera, alla poesia della sua campagna ».

E nient'altro che piccoli idilli sono la strofetta:

Udii fra il sonno le ciaramelle,
ho udito il suono di ninne nanne.
Ci sono in cielo tutte le stelle,
ci sono i lumi nelle capanne;

o l'altra de « L'ora di Barga »:

Al mio cantuccio, d'onde non sento
se non le reste brusir del grano,
il suon dell'ore viene col vento
dal non veduto borgo lontano;
suono che uguale, che blando cade,
come una voce che persuade;

o quella infine, assai simile, de « La servetta di monte »:

Sono usciti tutti. La serva
è in cucina, sola e selvaggia.
In un canto siede ed osserva
tanti rami appesi alla staggia.
Fa un giro con gli occhi e bel bello
ritorna a guardarsi il pannello.

Sono ormai della nostra compagnia « Valentino »: « Oh! Valentino vestito di nuovo, Come le brocche dei biancospini; » e con lui il « Fanciullo mendico »: « Ho nel cuore la mesta parola D'un bimbo che all'uscio mi viene.... ». E chi, della passata generazione, non si è sentito richiamare a visioni più ansiose il « X agosto »?

San Lorenzo, io lo so perché tanto
di stelle per l'aria tranquilla
arde e cade, perché sì gran pianto
nel concavo cielo sfavilla;
chi non ha risentito ogni tanto « La voce » anche lui?

C'è una voce nella mia vita,
che avverto nel punto che muore....

A meditare casi più dolorosi ci invitava « Il mendico »:

Discendo laggiù tra le grame
mie genti, nel mondo che tace,

tra gli umili morti di fame
che dormono in pace;

ma di solito erano le vicende particolari della famiglia del poeta che più interessavano, nella loro precisa icasticità. Così in « Casa mia »:

Mia madre era al cancello.
Che pianto fu! Quante ore!
Lì, sotto il verde ombrello
della mimosa in fiore;

così ne « Il nido di farlotti »:

Tra gli autunnali giorni ricorre
al mio pensiero sempre quel giorno
che dal palazzo, dalla gran Torre,
facemmo un tanto mesto ritorno....

Invece, dopo le *Myricae* e i *Canti di Castelvecchio* quello che è stato chiamato il decadentismo indigeno e paesano del Pascoli si restringeva ancor di più alla tradizione classica e virgiliana, che è più particolare nella Romagna, e la cultura prendeva il sopravvento sulla poesia. Quel tanto di poesia che c'è ancora nei *Primi poemetti* o nei *Poemi conviviali* veniva affidata alle cure dei dotti, degli studiosi, che più facilmente vi si riconoscono e vi si compiacciono. E anche secondo la tradizione romagnola questa poesia rivestì forme latine nel *Liber de poetis*, nelle *Res romanae*, nei *Poemata christiana*, negl'*Hymni*, nei *Ruralia* e infine in quei *Poemata et epigrammata*, le poesiole, che le cure amorose del Valgimigli consentono a tutti di capire nell'edizione mondadoriana. In tal modo è stato trasfuso in questo rinnovato latino quanto si andava svolgendo, nei versi in lingua, dell'anima pascoliana: gli stessi ideali, lo stesso umanitarismo vago ed ardente, e i mille aspetti della natura, tra lo sforzo sofisticato di ricostruire e d'interpretare.

Particolarmente migliori sono, sin dal 1892, i *Gladiatores*, dove cantano i ricordi della patria lontana e della moglie perduta, fra le aspirazioni alla fratellanza; il *Laureolus*, in cui il bosco vibra di luci notturne e della sua vita favolosa; i semplici e graziosi aspetti della natura degli uomini in *Phidyle*; le gravi fatiche dei viventi nel *Myrmedon*; la *Cena in Caudiano Nervae* in mezzo a preoccupazioni, propositi e divinazioni di spiriti superiori (siamo nell'epoca di Augusto); come alle profezie virgiliane di palingenesi ci porta il *Moretum*. Ad affetti privati ci conduce il *Reditus Augusti*, alla melanconia dell'incipiente vecchiaia, consolata dalla pace, come il *Catullo calvos* c'immerge nello strazio giovanile dell'amore, in mezzo alla natura più ardente a primavera, con le viole, le vespertine, le allodole. Di nuovo il *Centurio* ci esalta in prospettiva di pace, e il *Senex Corycius* riprende la bucolica agreste di fiori, di profumi, di accesi colori, espressa da un asinello laborioso e chiusa, in modo inatteso, col richiamo delle vie del mare. Nuove voci cristiane esprimono il *Paedagogium*, l'*Ecloga XI sive Ovis peculiaris* e la storia di *Pomponia Graecina*: la nuova fratellanza in Cristo tra miseri esuli, la pietà per le sventure dei più umili e la redenzione col lavoro, la nuova fede poeticamente umanizzata nell'amore materno. Infine nel *Rufius Crispinus* riarde d'improvviso l'amore della misera Poppea pel figlioletto perduto; mentre il *Fanum Vacunae* ci riporta ad Orazio e alle sue impressioni, fantasie e meditazioni di nuovo proprietario. L'ultimo poemetto *Thallusa*, con cui si chiuse il '911 l'attività del poeta, vien giudicato il suo capolavoro: non uno sfogo di sentimentalismo ma un armonico intreccio di sviluppi dell'antico tema, il primo sorriso di un bambino; l'elegia per il trionfo del male si chiude in accenti singhiozzanti.

Le caratteristiche di questa poesia latina si ripetono in un'ode che ha voluto finalmente curare un noto filologo, il prof. Alfredo Ghiselli. « Commentari esegetici veri e

propri dei *Carmina* si può dire che quasi non ce n'è. Ho voluto metterne insieme uno per *Crepereia Tryphaena*, un carme 'minore', che tale, a mio giudizio non è, con quella sua eco profonda di dolente malinconia.... Spesso la fonte è servita — lo dice il poeta — solo come 'presupposto', anzi materia 'della poesia' ».¹

Come si sa, il carme è nato dalla relazione del prof. Lanciani su di una tomba scoperta il 10 maggio '89, dove la cosa che più colpì fu un « teschio tutt'ora coperto da folta e lunga capigliatura ondeggiante nell'acqua.... e la gentile figurina di bambola, intagliata in legno di quercia » (pp. 14-15).

Questi sono i dati, commenta il nostro latinista, da cui prende l'avvio la fantasia del poeta. Mentre sta assorto in muta contemplazione della morta, del suo acerbo destino, sente nascere in sé una commozione strana, e pur non nuova, una pena che riconosce già sofferta, per chi morì vergine fanciulla, senza la festa di nozze. Onde l'intuizione profonda della sostanziale unità di ogni moto e dolore umano. Ha versato il poeta le stesse lacrime di Fileto [lo sposo della defunta], egli è dunque Fileto e Crepereia fu un giorno la sua fanciulla, morta il dì delle nozze. Gli oggetti che l'hanno accompagnata nel sepolcro e che egli riconosce piangendo ad uno ad uno, gli riportano dinanzi agli occhi l'immagine di lei viva, soavemente bella nel suo gran giorno nuziale. Ma, ahimè, la cerimonia rimase incompiuta, e la bambola di Crepereia, che, simbolo della fanciullezza conclusa, attendeva di essere offerta a Venere, è ancora lì immobile, che attende ancora. Preso entro il commosso fantasticare, il poeta vive ormai in un'aria d'altro tempo, in un altro *oggi* di secoli addietro. Domani, 11 maggio, è la festa Lemuria, quando i Mani dei morti chiedono che li si scongiuri col funebre rito. Anche Crepereia sarà evocata da Fileto; egli ha deciso ormai. E quando avvertirà a tergo la presenza dell'ombra di lei, egli non porrà mano al bronzo « aptum ad spectra solvenda », ma si volgerà alla sposa sua, per seguirla nella tomba. Ecco: estremamente pallida come nel suo ultimo giorno sulla terra, quando l'aveva, corpo inerte, il letto d'avorio. Quasi onde che lo raggiungano impetuose da lidi lontani, investono il poeta il suono angoscioso delle tibie e il lungo ululare delle lamentatrici. Poi il quadro muta: il funerale si snoda lungo le siepi fiorite di biancospini, e le acque del Tevere levano il loro murmure triste. Povero fiore rimasto sulla rama, anche Crepereia. Ora gli ultimi atti della sepoltura, l'ultimo vale; mentre il tramonto sfiora con la sua luce i marmi del Mausoleo Adriano e frotte di corvi passano fuggendo sul Pincio. Si riscuote il poeta: a poco a poco riemerge come dal fondo dei secoli al tempo presente e vivo, mentre si spegne assieme ai colori della patetica fantasia il richiamo della madre della fanciulla, ormai lontana (pp. 17-18).

L'unità del carme è nelle diverse raffigurazioni di quel cadavere chiamato di fanciulla, che torna alla luce verso il tramonto sotto un volo di corvi; lei stessa, adorna per le nozze, con i suoi giocattoli, subito è morta, fra i riti necessari. S'inizia il funerale, in campagna, presso il Tevere, ma nessuno può scordarla viva poco fa come era e pronta alle nozze, e si svolge anch'esso al tramonto, anch'esso sotto un volo di corvi. Ma c'è, in mezzo al carme, tra la morte e il funerale, un secondo personaggio, che celebrerà il rito rievocando la fanciulla, l'innamorato Fileto. Assistiamo dunque a questo rito per la sposa morta inaspettatamente, e precisi ne sono i particolari, talché la rievocazione dell'ombra è compiuta. Quand'ecco il rito s'interrompe, in maniera inattesa. Come mai? È lo sposo che a conclusione vien trascinato nel regno dei morti, vuole morire, è come smemorato e dileguerà anche lui via dalla terra. Questo è l'epilogo silenzioso, una morte per amore, a chiudere il carme con più profonda commozione, fra le vane grida di richiamo della madre. L'unica difficoltà del carme è quel rito delle Lemurie, quella propiziazione che non siamo più capaci di risentire e resta una fredda preziosità culturale.

TOMMASO FIORE

¹ G. P., *Crepereia Tryphaena*, testo, versione e commento a cura di Alfredo Ghiselli, Casa Ed. N. U. Gallo, Bologna 1955.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

TRIESTE SI SENTE SOLA

Ho voluto rivedere Trieste, nei primi del gennaio scorso, sfidando il freddo e il possibile cattivo tempo, ma dovevo pur approfittare delle mie vacanze universitarie. Io non l'avevo più visitata dal 1927, perché, come vecchio combattente carsico, soffrivo per questa città nostra e non più nostra. Sotto il fascismo la città mi apparve ancora più estranea di quello che io avessi potuto immaginare, e non volevo rinnovare un troppo fatale dolore. Ho visitato una parte del Carso, salii sulla Rocca di Monfalcone, dove nel 1916 cadde, e io lo raccolsi, un mio fratello più vecchio di me di due anni; e poi Gorizia e una parte del goriziano. E naturalmente ho sostato a Gorizia, a Redipuglia, dove il cimitero è stato rinnovato in maniera più conveniente di quello che non fosse l'antico; e fui a Staranzano, dove ci ricovrammo per alcuni giorni nella marcia di avvicinamento alle trincee, nel viaggio da Bassano, e poi da Udine, Palmanova, Cervignano.¹ Ho percorso tutta la Tarvisiana in compagnia di cari e fidi amici. Il mio stato d'animo era come di chi si scartoccia una vecchia piaga, apparentemente rimarginata, ma ancora troppo rossa ai suoi termini e dolente.

L'impressione generale è stata che le popolazioni di Trieste, e dei paesi carsici, sono dominate da due contrastanti tendenze: le popolazioni sono polemicamente nazionali per una parte, per gli infami confini, che dividono a mezzo anche i cimiteri (ne ho visto uno vicino a Gorizia, in cui c'era il settore jugoslavo, e il settore italiano); ma anche ho notato negli istriani e nei carsici espresse tendenze socialcomunistiche. Avrei voluto visitare Zagabria, città di vecchia civiltà austriaca, e a cui sono andate sempre le mie simpatie in ogni tempo, perché vi risiedono valenti studiosi con i quali sono in ottime relazioni: li vedevo quasi ogni estate qui in Versilia, ed ora non si fanno più vedere. Chi sa perché! Ma andando in Jugoslavia mi pareva di far torto agli amici triestini, e preferii invece sostare a Trieste, visitando tre illustri signore, la Livia Veneziani Svevo, una ottantunenne, alta e solenne, nella sua casa di via Montfort, 12; la Marisa Mantovani, valente «prima attrice» al *Teatro Stabile Nuovo* della città, da me conosciuta l'anno scorso come lettrice assai fine di versi dialettali, nella commissione per il premio Cattolica; e infine Anita Pittoni, attivissima e dinamica direttrice dello «Zibaldone», che gentilmente una sera raccolse a casa sua la più eletta e vivace intellettualità triestina, dai matematici e medici, agli scrittori e poeti, come Giani Stuparich, e Virgilio Giotti: Virgilio Giotti, settantenne credo, per cui tutti i suoi concittadini nutrono una schietta ammirazione, tanto più schietta quanto più il Giotti è schivo di lodi e di riconoscimenti; Giani Stuparich, di una cristallina e resistente magrezza, jeratizzante nella sua precoce canizie e per il lume degli occhi. Ci ricordammo che si era combattuto insieme, senza conoscerci, sulla collina o meglio sulla petraia infernale di Monfalcone, lui granatiere, io gracile e smisurato fante. Discorrendo con loro pensai che del Giotti bisognerebbe provvedere a raccogliere in un solo volume tutte le sue

¹ Debbo un particolare grazie al prof. Todeschini, che mi accompagnò e mi sostenne nella salita di quel calvario della Rocca di Monfalcone.

liriche, in lingua triestina, essendo pressoché irreperibili le edizioni venute fuori alcuni anni fa. È superfluo scrivere pagine di riconoscimento critico, perché mancano innanzi tutto i testi; questo mi ricorda il caso di Salvatore Di Giacomo, che solo per opera di Benedetto Croce e di Francesco Gaeta, pur repugnante l'autore, ebbe raccolte tutte le poesie nel volume ricciardiano. In questo particolare ho sentito la strana postazione geografica di Trieste, e mi sono così spiegato il destino criticamente incerto dell'opera di Italo Svevo, troppo tardi rivelato ai suoi connazionali, se non fosse stato per l'opera individuale di Eugenio Montale (1925), sull'«Esame», e di alcuni letterati e critici francesi. L'esempio di Montale poi in Italia è stato seguito egregiamente da Giacomo Debenedetti e da Ettore Levi Bonora, di cui noi abbiamo detto nei nostri *Narratori*. Lo Stuparich ebbe poi la bontà di ricordarmi una mia lunga lettera effusiva sul suo romanzo *Ritourneranno* (1941), letto da me con viva commozione, perché interpretava lo stato d'animo di tutti quelli che avevano combattuto sulle colline del Carso. Non potei vedere Umberto Saba, perché egli se ne stava chiuso in casa per una sua convalescenza, e gli potei parlare soltanto al telefono. Anche lui è molto amato a Trieste.

Ancora una donna nei miei ricordi: la Laura Weiss, che mi venne innanzi, dicendomi di essere stata studentessa di medicina nell'università di Pisa, e di avere ascoltato qualche mia lezione nel '34-'35: mi pareva per tutto questo di rivivere e convivere tutta la mia vita di giovane poco più che ventenne e poi di uomo maturo. Un altro personaggio, di statura non comune, io ho conosciuto: Vittorio Vidali, segretario del Partito Comunista, spirito di una vitalità eccezionale, che in molti aspetti mi ricordava Giuseppe Di Vittorio; poi tutto un gruppo che fa capo alla rivista «Trieste»: vi collaborano, o vi hanno collaborato da Guido Devescovi, che fu collaboratore del mio «Leonardo», a Guido Miglia, Giorgio Cesare, Galliano Fogar, ecc.; e mi fu assai grato l'essermi incontrato con Biagio Marin, lo scrittore laureato del Comune di Grado, che io ricordavo di aver conosciuto nella mia lontana giovinezza. Ci fu infine, l'incontro affettuoso con i colleghi dell'università, col mio vecchio amico Giuseppe Citanna, sempre disputante come ai nostri begli anni napoletani. Ma io avevo altro nell'animo, ché il mio viaggio era lo scioglimento di un voto alla città di Trieste da me vagheggiata e fantasticata e amata come l'immagine della cara donna lontana, per molti mesi sulle dure e squallide colline di Monfalcone, di Selz, di Monte Seibusi. E coi giovani Bruno Maier, e Giulio Cervani, l'uno italianista, l'altro storico, miei vecchi scolari già a Pisa. Quattro giorni di intense emozioni; risparmiato dalla bora, non fui però risparmiato dall'angoscia che segreta mi rodeva in quei giorni. La ricerca del tempo perduto è sempre una ricerca assai dolorosa. Congedandomi dagli amici, mi venne fatto di dire: «Ho capito: Trieste si sente sola; lo dirò ai miei italiani del Centro e del Mezzogiorno». Già in viaggio, un udinese, naturalizzato triestino, mi aveva detto: «Gli italiani hanno dimenticato la loro Trieste, ad eccezione dei meridionali e degli isolani» (egli ignorava la mia qualità di isolano o di meridionale). Io avrei voluto dire che non si trattava di meridionali o settentrionali, bensì della situazione troppo mesticciata della politica interna di tutta l'Italia. Il dopoguerra, in Italia e del resto in altri paesi, continua.

Veramente la situazione di Trieste è tragica: è quella di una grande casa, dove coabitano a contatto di gomito cittadini di tendenze diverse, e repugnanti, deprecanti tutti quelli di origine fascista, appartati quelli di passato antifascista, e sospirosi sempre verso la civiltà italiana. Come posizione geografica, mi pareva di essere in una casa tutta aperta e spalancata sotto gli occhi di vicini piuttosto ostili, non solo dirimpettai, ma dominanti sulle alture. Però ho voluto visitare Muggia, un piccolo comune di valorosa tradizione antifascista (trecento caduti su 10.000 abitanti): tutta la valle è attraversata in linea retta dai paletti gialli di confine, le case sono spopolate (non avea case di famiglia vote), perché circa 4000 persone del comune sono state costrette a evadere dopo gli accordi di Londra dell'ottobre 1954. Da un recente articolo del professor Diego De Castro (ex consigliere politico a Trieste durante l'occupazione anglo-americana; non riscontrai in nessuno un buon ricordo non solo degli americani ma de-

gli stessi inglesi), risulta, e la notizia non è stata smentita, che la cessione di parte del territorio muggesano alla Jugoslavia è avvenuta in cambio della dichiarazione formale di « provvisorietà degli accordi di Londra », pur essendo a tutti noto che si trattava soltanto di una pietosa finzione giuridica, per alleggerire l'impressione del nefasto baratto. Ho fatto anche una capatina nella caratteristica piazza di Muggia, dove c'è il Municipio, e dove ogni estate Cesco Baseggio e la sua compagnia si prodigano in rappresentazioni goldoniane: veicolo ancora di quella civiltà veneziana che fu cara a tutte le popolazioni istriane. Un saluto ideale all'amico Cesco Baseggio, sempre giovanile attore, e valentissimo, e di spiriti democratici autentici.

Da lontano mi mostrarono Capodistria. Chiesi informazioni sullo stato di cotesta cittadina; mi dissero che in essa non si sente più una parola di italiano, negli uffici gli avvisi per il pubblico sono redatti solamente in sloveno. In lingua slovena, aggiunsero, sono i nomi delle strade, e infine la cittadina, un tempo piena di vita e di venezievole allegria, presenta un aspetto squallido e misero: di sera le strade sono deserte, e manca perfino l'illuminazione! Non mi sorpresi che pochi giorni dopo l'on. Pietro Nenni potesse parlare in quel modo come parlò, e non mi stupisce l'ottusa reazione della stampa jugoslava, che ha trovato però repliche ferme e coraggiose nell'*Avanti!* Cito l'esempio del comizio di Nenni, perché i lettori si rendano conto di quello che è il sentimento nazionale, non nazionalistico, dei triestini. Non c'è progresso sociale dove non ci sono patrie indipendenti e l'esempio dell'Unione Sovietica è indicativo.

Stalin ha voluto l'indipendenza nazionale delle sedici repubbliche; io ho visitato l'Ucraina, e la sua indipendenza nazionale era rispettata, non solo nei costumi, ma nella lingua e nella letteratura; a Kiev assistetti una sera nel 1950 a un dramma in lingua ucraina, che, per l'aiuto di un riassunto in italiano, e soprattutto per la mimica degli attori, riuscì bene a intendere. Del resto questa è la stessa tendenza progressiva che oggi c'è in Italia, non solo per opera dei socialcomunisti, ma anche per opera degli stessi democristiani. In un primo tempo ci si dové preoccupare dell'unità, sia pure compiuta con metodo giacobino, con un predominio assoluto dei piemontesi, che facevano a torto o a ragione i nostri maestri elementari di italianità; ma per reazione stessa delle cose da allora in poi si vennero svolgendo le letterature regionali dei Verga, dei Capuana, delle Serao, delle Deledda, dei Di Giacomo, dei Fucini, per non dire di quella che fioriva nello stesso Piemonte, sull'esempio di Vittorio Bersezio. E non fu egualmente regionale nelle parti sue migliori l'arte narrativa del Fogazzaro, e quella di Emilio De Marchi, e di Alberto Cantoni? Anche il Friuli partecipò a questo rifiorimento della letteratura regionale, nell'Italia postrisorgimentale, con l'opera di Ippolito Nievo, e di Caterina Percoto. Cotesto regionalismo cementava più profondamente, con una dialettica più concreta, l'unità nazionale, e questo fu il nostro pensiero, espresso fin dal 1921 nel saggio su *Salvatore Di Giacomo* (Ricciardi), finché sopraggiunse il Croce, che con la sua vasta dottrina e autorità, in *Uomini e cose della vecchia Italia* convalidò l'esistenza e la salutarità di cotesti filoni della cultura napoletana e di altre regioni.

Orbene, i consiglieri del maresciallo Tito gli dovrebbero fare intendere che non si comprime la spiritualità storica di una città storica come Capodistria, vissuta sempre nell'orbita della Serenissima, e diventata la scelta avanzata del dominio veneto in Istria. Capodistria è stata centro vivo di irredentismo, culminato nel sacrificio di Nazario Sauro. Ricordo di aver letto i due volumi di un mio valente collega della facoltà di giurisprudenza a Pisa (ora credo a Bologna), G. De Vergottini, « Lineamenti della costituzione dell'Istria nel Medioevo », e di aver letto un volumetto di Francesco Semi, cattolico schietto, e insofferente della democrazia cristiana, intitolato « Capodistria guida storica ed artistica », Capodistria, 1930.

I problemi di Trieste sono di varia natura. Ci sono le ragioni economiche: porto, traffici, crisi postbelliche dell'Emporio, crisi della piccola e media industria e dell'artigianato, interruzione dei tradizionali rapporti tra città e campagna istriana. Ci sono poi le ragioni di natura sociale: depressione del dopoguerra, disoccupazione e sottoccupazio-

zione diffusa (quella di Trieste è un'area tipicamente depressa): forte contrasto nel tenore di vita, tra una classe privilegiata di funzionari, bancari, assicurativi, amministrativi, e quella più elevata degli armatori, in aspro contrasto col ceto medio impiegatizio privato, comunale, statale e parastatale, grandemente aumentato per l'eredità delle varie amministrazioni, e a sua volta molto sproporzionato, in confronto col proletariato industriale, dove la media degli stipendi si aggira sulle 30.000 mensili: insufficienti come sanno per prova tutti gli italiani, e in Trieste aggravata tale insufficienza dal fatto che ci sono investiture e designazioni dall'alto, una specie di «pupillaggio», adottato dai ceti economici dirigenti. Per esempio, vi sono dei solenni incompetenti a rappresentare le categorie industriali, ad occupare posizioni di prestigio nella Società di Navigazione, e scaltri fascisti, che dirigono i maggiori complessi assicurativi. Sentii parlare con molta riverenza del presidente Luigi Einaudi, in occasione della sua visita a Trieste riunita alla madre-patria, e con ripugnanza e polemica di Mario Scelba. Che cosa c'entra Mario Scelba con Trieste liberata? «Egli, se mai, era il ministro delle galere nazionali, e noi non lo possiamo amare». Testuale.

Ma io mi sono particolarmente interessato del giornalismo triestino. La figura dominante di cotesto giornalismo è sempre quell'invadente Rino Alessi, romagnolo, amico intimo di Benito, che ci deliziò a Firenze, tra il '35 e il '38, non ricordo bene la data precisa, con la rappresentazione di un suo grottesco *Savonarola*, dato in piazza della Signoria da Memo Benassi. C'era un castellaccio rizzato in piazza, dove salivamo noi spettatori, non sicuri dell'ordigno improvvisato e fremendo poi per il pessimo gusto del commediografo, o preteso drammaturgo, oltre che infastiditi che la figura di un quasi santo fosse impersonata da Benassi, dalla voce mielata, grande attore nel *Mercante di Venezia*, ma mediocre interprete dei teatri dei regimi, prima fascista, e ora democlericale. Ricordo le voci corali dei fiorentini travestiti da piagnoni, che bocciavano (proprio: bocciavano): «Vogliamo il miràolo, vogliamo il miràolo!». Ricordo che la Paola Ojetti una sera ci mise di buon umore, in casa di Marinis, rifacendo alla perfezione il verso a cotesti piagnoni di accatto, che volevano «il miràolo».

Quale la politica di questo Rino Alessi, e ora del figliuolo Chino Alessi, che fa il sostituto del padre, il quale però muove tutte le fila da Roma? e regola perfino i bollettini della bora? Corteggiare tutti quelli che sono al governo («Con l'aiuto di tal, che testé piaggia» e non nel senso dantesco), lodava De Gasperi per i suoi vari ministeri, reprime e censure a De Gasperi alla sua caduta definitiva; lodi al tentativo del governo Fanfani, e rampogne per il suo immediato fallimento; lodi al governo Scelba, e rimbrotti per la sua caduta; lodi al governo Segni, che, per fortuna, dura ancora, per dirne domani male, quando malauguratamente fosse andato via.

Di grande stampa non ce n'è altra, se non la terza pagina dell'*Unità* di Milano; ma la democrazia di sinistra dovrebbe provvedere a un grande giornale frontista, *viribus unitis*, che esca a Udine o a Venezia, che tenesse collegati i triestini a tutta l'Italia più genuina. Il Veneto, il Friuli e l'Istria costituiscono un'isola a sé, che ha bisogno di particolari e intense cure. I settimanali dei partiti sono scomparsi per mancanza di fondi, tranne «La prora», democristiana, e «Il Lavoratore», comunista. La prima esce quindicinalmente, il secondo da quotidiano è diventato settimanale. C'è poi una rivista di cultura, «Umana», diretta dalla figliuola di Silvio Benco, Aurelia Gruber Benco, con tendenze che possiamo chiamare da «Unità Socialista».

Rino Alessi è la più schietta genitura mussoliniana, un fascista *ab aeterno*; una Trieste all'Alessi sarebbe peggiore di una Napoli alla Lauro, perché funebre, tetra, e monolitica, neppure spagnolesca e ridanciana e buffonesca come può essere la Napoli di Lauro, che noi abbiamo immaginato trascritta nella *Bella mugnaia* di Vittorio De Sica. Nel Mezzogiorno almeno si sa ridere: a Trieste, no.

Il gruppo più resistente è forse quello delle famiglie ebraiche, di alto e medio censo; gli ebrei triestini a me son parsi diversi dagli ebrei di altre città italiane, e sarebbero i tipici «patriotti», che ci sono stati in ogni tempo a Trieste; potrebbero costi-

tuire veramente il nerbo economico-morale di tutta la vita cittadina, sia pure con una comprensione maggiore per i partiti socialcomunisti. Discorrendo con la figlia di Italo Svevo, sposata con Antonio Fonda Savio, triestino di origine istriana, ariano, essa mi mostrò le fotografie di tre suoi bellissimi ragazzi, due dispersi sul fronte russo, il terzo morto nell'insurrezione triestina del 1° maggio 1945. Io ebbi un moto di raccapezzamento: ma la madre, vedovata di tutti i suoi eredi, mi tagliò le parole in bocca dicendo: « Questa era la loro fede, e sono morti per tale fede ». Confesso che, sebbene noi a Firenze abbiamo avuto l'altissimo esempio di Amelia Rosselli, che ha sacrificato alla patria e alla libertà tre figli, Aldo nella prima guerra europea, Carlo e Nello per opera dei *cagoulards* di Galeazzo Ciano, rimasi come ammutolito per tanta fierezza. Ma anche addolorato: perché la fierezza dei singoli e dei gruppi non risolve le difficoltà del vivere civile, come avvenne nell'Italia postunitaria e particolarmente umbertina, con Benedetto Cairoli, il politico dalle mani nette. Bisogna saper vincere bene, ché non basta il saper morire. Il « dulce et decorum est pro patria mori » ormai è tema troppo sfruttato e esausto perfino nelle scuole. Già dalla guerra del '15-'18 quelli che ebbero la dura esperienza carsica e trentina e furono spettatori di inutili eccidi si vennero persuadendo che bisognava cambiare gusto; non allevare più compagnie della morte, ma compagnie di combattenti. E questo è chiesto non solo dalla patria, ma dalla stessa vita sociale: troppa gente è morta e il famedio degli eroi è repleto in tutti i suoi loculi. Siamo passati dalla concezione romantica, a quella positiva e storicistica della lotta. Occorre però preparare energici lottatori per la vita civile del nostro Paese, e anche per la vita sociale. Noi tutti ci preoccupiamo del Mezzogiorno, ed è giusto che sia così; ma perché non preoccuparci delle terre istriane e friulane? Ecco perché, partendo, volli confermare la mia promessa di tornare a Trieste e a Gorizia, se non altro per discorrere, io, profeta disarmato, dell'arte di Italo Svevo (e di altri scrittori).

Trieste si sente sola? Certamente, essa è la generosa vittima della sua « italianità ». Sia permesso ad uno che ha combattuto, con animo perduto incline verso Trento e Trieste, nell'esercito del '15-'18, di dire che Trieste ha sacrificato il suo interesse « economico », riunendosi all'Italia. Trieste doveva restare la capitale di un piccolo territorio libero, come era del resto stato stabilito nel convegno di Yalta; e a questa Trieste città libera sarebbero affluite tutte le attività dell'area del Danubio, convogliando i commerci dell'Austria, dell'Ungheria, della Cecoslovacchia, e forse della stessa Polonia, e immettendo tutti i prodotti verso il Medio Oriente. Trieste e l'Istria oggi sarebbero ricchissime. Ma sugli economisti che vedevano con sufficiente chiarezza queste possibilità, sugli economisti non prevalse le esigenze « cieche » dei politici; ciò spiega l'infelicità di Trieste fino a Capodistria, e la sofferenza di quelle popolazioni per la loro solitudine e la loro povertà. Tito e Gronchi non potrebbero trattare di nuovo per questa intesa? Sarebbe un'opera di *pietas* storica, che darebbe la felicità a Trieste e a Capodistria, e a molti altri paesi, liberandoli da incresciose inutili e sterili contese, e da odi sottaciuti. Ma la nostra proposta è forse ingenua: gli Inglesi e gli Americani hanno voluto questo, probabilmente per creare due nazionalismi, distogliendo le menti da riforme di carattere sociale. Tito potrebbe essere amico dell'Italia se anche lui dalla sua parte si adoprassero per la revisione del Trattato di Londra, che poi è stato dichiarato formalmente di carattere provvisorio. È possibile che d'ambo le parti non si debba volere la vera pace?

.... Ritornando in Toscana dopo il mio viaggio a Trieste, mi incontrai con un assai fine e illustre parlamentare, il quale, quando seppe del mio viaggio, mi chiese a bruciapelo: « Trieste è sempre fascista? ». Io non risposi né sì né no: « L'urtare che fece la barca contro la proda, scosse Lucia, la quale, dopo aver asciugate in segreto le lacrime, alzò la testa, come se si svegliasse ». Nella stessa situazione io mi trovai quando mi fu rivolta questa domanda, « Trieste è sempre fascista? »; io non vi avevo affatto pensato. Ma poi alla domanda dell'amico, mi risovvenni di tanti particolari: uno soprattutto, quel parlare circospetto, come se ci fossero delle spie ad ascoltarci, di molti miei collocutori. Poi ancora i lievi contrasti di giudizi sulle persone che via via ho ras-

segnato sopra, perfino qualche larvata difesa dei giornalisti del *Piccolo*, insomma, tutte quelle note che sono proprie di un mondo non ancora rasserenato, e che si teme che possa ritornare. In questo senso Trieste può dirsi ancora fascista. Ma è un fenomeno che capita in vari centri della penisola: a Milano, a Firenze, a Roma, a Napoli, c'è dovunque il quartiere fascista: un movimento come il fascismo, che poi non era un movimento, ma una malattia, e una malattia di carattere epidemico e internazionale (in altri paesi assumeva nomi diversi), certo non poteva sparire senza lasciare delle chiazze, come le abbondanti nevicate di questi giorni lasciano qua e là degli isolotti di neve. Però mi sono persuaso che Trieste è fascista quanto lo è Firenze, quanto lo è Roma, quanto lo è Napoli, quanto lo è la stessa Milano nei circoli che fanno capo a un certo giornale; ma ci verrebbe voglia, se ne avessimo lo stile e l'autorità, di mandare una benedizione a tutti, anche a quelli di cui mi hanno detto male, e io ho avuto l'imprudenza di riferirlo, e sostenere che sono queste le scorie, le spoglie di un organismo che viene risanando ed è risanato in tutte le sue parti. In Trieste queste cose si osservano più sensibilmente perché si tratta di un piccolo specchio d'acqua, e anche i pesciolini diventano un po' mostri.²

LUIGI RUSSO

L'ACCADEMIA D'ITALIA

E giunta credo a tutti gli accademici dei Lincei questa circolare del direttore del *Popolo*, quotidiano della Democrazia cristiana, Rodolfo Arata, in cui egli pone queste domande: «1) Nel caso si ricostituiscia l'Accademia d'Italia, con quale procedura si deve arrivare alla scelta degli accademici che la compongono inizialmente? 2) In quali classi dovrebbe essere suddivisa l'Accademia? 3) Il numero dei componenti dovrebbe essere «chiuso» o no? 4) Nel primo caso quanti dovrebbero essere i componenti? 5) Sempre nel primo caso (numero chiuso), gli accademici scelti inizialmente dovrebbero rappresentarne la totalità o solo una parte? 6) Sia nel caso di sostituzione, sia in quello di numero aperto, chi dovrà procedere alle nuove nomine? 7) Secondo il suo parere, di quali prerogative dovrebbero godere, tanto l'Accademia come istituto, quanto gli accademici?».

Come si vede, il signor Arata non chiede se è opportuno o no rifare l'Accademia d'Italia, ma dà questo come dato possibile «problema avvertito in larghissimi strati del mondo culturale»; un accademico dei Lincei, uno dei più severi e dei più meritevoli, il professor Mauro Picone, illustre matematico, risponde in data 6 febbraio 1956 con questa lettera: «Signor Direttore, ho ricevuto la sua lettera circolare, nella quale mi prospetta il problema della costituzione di un'Accademia nazionale per il nostro Paese. Mi ha stupito apprendere che nei 'larghissimi strati del mondo culturale e artistico italiano', da Lei indicati, non si sappia che tale problema non si pone per l'Italia. L'Italia possiede la più illustre e la più antica Accademia nazionale del mondo nell'Accademia nazionale dei Lincei, fondata in Roma nel 1603. Tra i primi membri di tale Accademia si annovera Galileo Galilei, che soleva firmare le sue lettere facendo seguire al suo nome la qualifica di 'Linceo'. La gloriosa attività dell'Accademia nazionale dei Lincei, famosa in tutto il mondo, si inizia nientemeno che con la pubblicazione, avvenuta nel 1622, de *Il Saggiatore* di Galileo Galilei. Né è da pensare che questo Istituto sia in decadenza. Sarebbe di cattivo gusto, per me, dire che, in questo momento, i Lincei sono degni del massimo rispetto, anche come tali, ma se si considerano i defunti Lincei, anche soltanto dell'ultimo cinquantennio, qualunque persona colta non tarderà a riconoscerli nomi fra i più illustri del mondo.

² Dei giudizi espressi in questo mio articolo io rivendico la mia personale responsabilità. Trieste è un ginepraio, ed è difficile fare la cronaca intima della città, senza ferire o colpire le opinioni di qualcuno; d'altra parte la mia visita è stata molto rapida perché io pretendi di stricare questo groviglio.

« Consideri, signor Direttore, ad esempio, il contenuto della lettera con la quale Thomas Mann rispondeva recentemente al Presidente dell'Accademia nazionale dei Lincei, che gli comunicava la sua elezione a socio straniero dell'Accademia stessa ». Riassumo, per non prendere troppo spazio, la lettera di Thomas Mann: « So quanto veneranda e gloriosa sia l'Accademia dei Lincei. Vedo dunque, con grato orgoglio, quanto onore si rifletta su me dalla nomina che me ne fa Socio. Socio Straniero, come Ella mi scrive, ma solo in quanto si possa essere stranieri all'Italia. Del pensiero e dell'arte italiana fui sempre, quanto mi fu concesso, cultore e devoto amante, né questi legami si sono attenuati, anzi si sono rafforzati con la distanza e gli anni. Godo vivamente della nuova opportunità che ora mi si offre di sentirmi fraterno, e quasi direi, non ospite ma consanguineo, agli spiriti eminenti che, ricordati o presenti, abitano le stanze dove spero di salutarla personalmente ».

Giustamente il Picone osserva poi che non ha senso parlare in Italia della costituzione di un'Accademia nazionale; un'Accademia nazionale c'è, ed è quella dei Lincei, e per essa si batté Benedetto Croce. « Sarebbe, secondo me, un deprecabile sperpero di mezzi e di energie, e ricoprirebbe l'Italia di ridicolo presso le persone di cultura del mondo intero. Si pensi quanti tesori di tradizioni e di cose ha accumulato l'Accademia nazionale dei Lincei nei suoi quattro secoli di vita. Si pensi, ad esempio, alla sua biblioteca, che è tra le più grandi e le più ben fornite del mondo, e che, anche per le copie e cospicue pubblicazioni che riceve in omaggio da tutti i paesi civili, è in continuo incremento e perfettamente aggiornata. Si può domandare, ad esempio: su quale biblioteca, non dico lontanamente paragonabile a quella dell'Accademia nazionale dei Lincei, ma soltanto decente, potrebbe fondare la sua attività un'Accademia che si vorrebbe chiamare Accademia d'Italia? Ma in tutte le persone di cultura rispettabile, di qualunque parte del mondo esse siano, l'Accademia d'Italia è, *per definizione*, l'Accademia nazionale dei Lincei ».

Mauro Picone poi conclude col ricordare che all'Accademia dei Lincei i soci non godono di privilegi di sorta, « se non di quello che loro proviene dal dovere di tenere alto il livello della scienza italiana, e non percepiscono alcuna prebenda. I Lincei distribuiscono, ogni anno, circa 50 milioni di premi agli studiosi, italiani e non italiani, ma essi vivono in fiera povertà — che loro largisce il beneficio della piena indipendenza — ritenendosi paghi dell'alto onore di potersi qualificare 'Lincei' come solea Galileo Galilei ».

Affrettiamoci a dire che il professor Mauro Picone non è comunista, e nemmeno filocomunista, è soltanto un buon democratico e uno scienziato molto severo. Il pensiero di Mauro Picone è il pensiero direi di quasi la totalità degli accademici; dico di « quasi » la totalità, perché dubito sempre pessimisticamente, manzonianamente, che qualcuno si lasci prendere dal gusto vanitoso dell'« eccellenza » e della livrea (dal « desio Dell'eccellenza, ove 'l suo cuore intese »).

In un momento molto difficile delle finanze nazionali, si pensa a biscazzare miliardi semplicemente per ridurre un'Accademia all'obbedienza servile del regime democratico-cristiano. Non sarebbe meglio aiutare la scuola nazionale? Non basta il disastroso esempio che ci ha dato il regime fascista? Non sarebbe meglio riservare i miliardi alle opere di ricostruzione, per fronteggiare i disastri naturali che periodicamente colpiscono il nostro paese?¹ Il signor Arata, e spero che egli sia solo a pensarlo, vuole addirittura rinnovare un'istituzione consona al regime, che dovremmo chiamare papalino. Ma c'è

¹ Mentre correggiamo le bozze di stampa sopravviene una luttuosa notizia, la morte di Ezio Vanoni, che ci ha dato una profonda tristezza. Avevamo molta stima dell'uomo e del ministro, ed è probabile che con lui saremmo arrivati ad un equilibrio delle finanze nazionali. Per questa ragione oggi siamo ancora più in alto mare, per poter parlare della ricostruzione dell'Accademia d'Italia!!! Del resto vedo che parecchi accademici si sono mostrati avversi anche per le stampe, e noi speriamo che sia risparmiata al nostro paese questa pagliacciata, che ci riporterebbe indietro di almeno venti o trenta anni.

l'Accademia dei nuovi Lincei del Vaticano: vero è che essa non ha che un limitatissimo ambito e scarsissima risonanza nel mondo scientifico.

In casi così gravi io faccio come gli uomini medievali, i quali consultavano il *Tito Livio*; io invece mi contento di consultare il *Franco Sacchetti*, dove ci sono quelle tali cinque novelle su Gonnella buffone, che nel 1949 ebbi modo di rievocare su queste pagine. Una è quella in cui Gonnella, camuffandosi da medico, capita in un paesetto di montagna dove ci sono molti gozzuti, e riesce a ungere e ad aggirare perbene quei poveri montanari, andandosene con Dio e con la borsa piena. Poi ve n'è una seconda, quella del « Gonnella buffone che vende alla fiera di Salerno stronzi di cane per galle di grandissima virtù, e come ricevuto da ciò gran prezzo se ne va libero ». Una terza novella è quella di Gonnella buffone che compera un paio di capponi, e andando un fanciullo con lui per li denari « si contraffae per forma che il fanciullo per paura si fugge e dice che non è desso ». C'è poi la famosa novella dell'Abate, spaventato da Gonnella che si trasforma in lupo (*quaerens quem devoret*, commentava il Carducci). Ma ce n'è una quinta, quella che io preferisco, di Gonnella buffone che si presenta a un fondaco per aver dei denari che non aveva mai depositato. Ma i bancari, per dirla nel linguaggio moderno, cominciano a pagare Gonnella buffone di quella moneta che meritava: « E dannogliene per siffatta maniera che tutto il ruppono; e se voleva gridare, e quelli diceano: — E di quelli ti paga ». Un suo collega, vedendolo così malconcio per le busse, gli osserva: « Pur tu hai fatto assai di quelle che tu averesti meritato di perder la vita, nonché di avere una gran battitura, come tu hai auta oggi; questo ti puote essere esempio al tempo che dee venire. Tu sai che l'arte nostra è d'acquistare con piacevolezza, e non di rubare, né di torre, se non come l'uomo vuole.... Lascia andare queste falsità che sono da pericolare e te e altrui, e tornati dal marchese tuo a Ferrara, e statti pianamente, e viviti di limatura, e non di rubatura ».

Io non so se ci sia stato oggi un qualche Gonnella buffone che abbia suggerito al bravo Arata questa idea dell'Accademia d'Italia; ma l'Arata dovrebbe dire al suo ipotetico consigliere: « Statti pianamente, e viviti di limatura e non di rubatura ».

LUGI RUSSO, *Linceo*

16 febbraio 1956.

CON PIERO GOBETTI VIVO E MORTO

Anniversari: della Liberazione, della Repubblica, della Costituzione, anniversario di qua anniversario di là. E relative celebrazioni. Anniversari: della morte di Gramsci, di Amendola, di Gobetti, di Ginzburg e di altri. E relative commemorazioni.

La strada delle conquiste è fiancheggiata da tante croci: ricordando le battaglie vinte, la Resistenza ricorda i suoi morti. « La Resistenza »...: c'è stato un momento, in questo dopoguerra, che, a parte i qualunqueisti e i rigurgitati, a quelle celebrazioni, molti, che pure « c'erano stati », non volevan più partecipare tanto le avevan rese ugiose, dicevan costoro, gli schiamazzi di coloro che avevan « monopolizzato » quelle cause e quelle memorie: fu il tempo in cui, cogliendo il destro di quelle assenze, i rigurgiti sboccando dalle note fognature, avevan già quasi sommerso conquiste e glorie.

Ora non più: ora ci son le commemorazioni « unitarie » e in esse gli schizzinosi di dopo il 18 aprile del '48 son di nuovo lì a sfilare riconciliatamente sotto le bandiere, che i « monopolisti » han tenute alte e serbate pulite al tempo dei rigurgiti. E peggio direi che succede per le commemorazioni funebri, in occasione delle quali su certe tombe si son visti comparir personaggi che con gli estinti e con le opere loro non si sa bene cos'avessero a spartire. Com'è avvenuto appunto or ora per Piero Gobetti, che le onoranze per il 30° anniversario della sua morte le han volute « monopolizzare » proprio i « liberali » malagodiani giovani e anzianotti, senza aver a ciò altro titolo che quello di essere — appunto — i fiduciari dei « monopóli », quelli veri.

E qui mi torna a mente un altro di questi tradimenti, che fu fatto a Piero — vivo però! — allora, quando, per una artatamente malintesa sua frase circa certe ingenuie o stolide manovre contro il fascismo al tempo di Matteotti, per tutta Italia si levò contro il direttore di « Rivoluzione Liberale » un subisso di insulti, sfide, deplorazioni, tutto un subitaneo assordante coro di voci, fra cui, se quelle di nazionalisti, combattentisti, mutilatisti, generali a riposo, dame della *Simul Pugnando* erano altrettante dichiarazioni dell'innocenza di Piero, altre invece, emesse in quel plebiscito di ingiuste e interessate proteste da puri antifascisti e da schietti amici di « Rivoluzione Liberale », ferirono il giovinetto gladiatore assai più e assai prima delle manganellate dei mutilati (forse) dei fascisti (certo) della nota aggressione squadristica. « L'intemperanza di Gobetti verso il 'mutilato' C.D.C. e la gaffe antimonarchica di Facchinetti alla prima tornata dell'Aventino a Milano, han rovinato tutto il nostro sforzo », era questa la convinzione di molti di quei buoni amici, che i giorni avanti avevan creduto nella caduta del fascismo e in perfetta buona fede — senza aver letto quel testo altro che nei riferimenti fascistici — condannavano in coro con gli altri « l'intemperanza » gobettiana. Croce no: Croce in quell'occasione fu, con lo sparuto manipolo dei « fedelissimi », accanto al suo giovane amico, a confortarlo della sua onesta interpretazione del testo, secondo cui la frase incriminata, per cruda che fosse, non era diretta all'uomo, bensì alla manovra di quanti ingenui e baccaglioni antifascisti credevan di poter usare contro l'inflessibile padrone furbo la flessibilità di certi servi sciocchi. Conforto grande la parola di Croce al suo devoto alunno, ma insufficiente, nonché a proteggerlo, a consolarlo: io per me sono certo che proprio in quei giorni delle diserzioni e della delusione, maturò nella mente di Piero il proposito di lasciar quell'Italia, che s'era rifiutata in quei dì d'esser sua patria anche come Italia di gente « che sa legger e scrivere ». Poi, sì, lo piansero morto, e, morto, gli dettero ragione anche, e specialmente, su quel punto, ma il male gliel'avevan fatto e mortale, forse. Anche perciò raccapricciamo ora noi, i fedelissimi di allora, se i figli o i nipoti di quei nazionalisti, militaristi, simulpugnando che allora diedero del « matto », come più blando degli epiteti, a Piero Gobetti, ora accorrono sulla sua tomba, impresari ufficiali delle sue onoranze in nome, figurarsi, dell'Idea liberale.

* * *

Ma noi non andiamo a celebrazioni siffatte. Non andiamo neanche a quelle serie; e forse abbiamo torto, ma natura ce lo fa fare, la nostra natura di orsi. Preferiamo, stando soli, poiché l'aria tira in questo senso, commemorare per nostro conto i nostri Defunti, tornar col ricordo al tempo ch'Essi eran vivi con noi e noi con loro.

Quel Gobetti già noto anche a me, residente allora ben lungi da Torino, per certi numeri unici di *Energie Nuove*, e certo articolo su l'« Educazione Nazionale » di Lombardo-Radice, e poi per quella « Rivoluzione Liberale » rivelatrice di così nuovi orizzonti, conosciuto di persona primamente a Torino, l'esile giovinetto biondo dallo sguardo luminoso, rivisto poi a Brescia ed ospitato in casa mia, lui e la sua Ada, in viaggio di nozze, quel famoso viaggio di nozze, un giro per l'Italia, a « visitar i parenti », Croce, Giustino Fortunato, Salvemini, oltre ai minori, da Avellino a Gorizia, e a tener conferenze. « Una curiosa luna di miele » commentava poi con me Salvemini raccontandomi quanto s'era divertito a Firenze sentendosi « sistemare » da quel ragazzo, e definire — seppellire, diceva lui con quel suo gran sorriso — come « l'ultimo degli illuministi ».

Eravamo già grandi amici: io gli avevo reso qualche servizio, con diffondergli la « Rivoluzione Liberale », fornirgli articoli in serie su burocrazia, « riforma Gentile », « scuola dei servi e scuola dei padroni » e più — forse — col persuaderlo a buttar via, quando scriveva, quel gergo da docente di filosofia, e col metterlo in guardia, sul bel principio, contro la tentazione di trovare chissà cosa di liberal-rivoluzionario anche nel *toupet* con cui a Torino studenti fascisti si azzuffavano — ancora senza la prote-

zione della Forza Pubblica — con operai e studenti socialcomunisti. Più preziosi servizi intanto faceva a me quel ragazzo che, nato vent'anni dopo di me, avrebbe potuto benissimo esser mio scolaro di liceo, e maturato prima di me, si poneva già di fatto come mio maestro: servizi pratici pubblicandomi nelle *Edizioni di Rivoluzione Liberale* quel mio *Scuola Classica e Vita Moderna* che, destinato fin dal '20 all'iniziativa editoriale di G. Lombardo-Radice e G. Prezzolini, era stato poi dai suoi primi destinatari dopo il '22 abbandonato a sé; servizi spirituali, assai più preziosi, illuminandomi la strada — quel suo *Manifesto* — a riesaminare con il Risorgimento e il Post-risorgimento tutta la mia formazione mentale, morale e politica, e con l'insegnarmi — la sua tesi su Vittorio Alfieri — a leggere in scuola i nostri classici come «classici della libertà». Non metto qui nel novero di quei benefici l'invito alla poesia, che mi rivolse in quell'articolo, «speriamo che il professore scenda dalla cattedra.... e ci racconti....».

Ma eravamo troppo lontani oramai, lui a Torino io a Brescia. A Torino, mia città, avevo altri parenti stretti oltre a Piero — sorella, fratello, nipoti —; il 28 ottobre del '22 a me «antifascista esposto» aveva reso l'aria di Brescia sempre meno respirabile; «perché non vieni a Torino, che ci sono i portici, la collina e 'Rivoluzione Liberale'?» Da venti anni mancavo da Torino, mai più ci ero potuto tornare — e non era la voglia che me n'era mancata —, mi decisi: concorso speciale, vittoria, ai Santi del '23 tornavo a Torino, mi ricongiungevo con «i miei». Le feste! A San Giovanni del '25 mi moriva il fratello — si chiamava Pietro — sette mesi dopo, otto, mi mancava l'altro Piero — Gobetti.

Ma andiamo per ordine. Adesso eravamo vicini, ci potevamo veder tutti i giorni; e la serie dei benefici non era finita; voglio dire dei benefici che lui recava a me. Un giorno — da un par di mesi, neanche, mi ero rifatto torinese — Piero Gobetti mi informò, senza nessun'aria di mistero, che Luigi Einaudi da qualche giorno gli veniva chiedendo informazioni su di me, famiglia e costumi, non studi, per conto di Luigi Albertini, quello del *Corriere della Sera*, a cui Francesco Ruffini aveva segnalato certi articoli comparsi di recente su «Rivoluzione Liberale» con la mia firma; «lui le informazioni le aveva date buone: forse si trattava di una collaborazione». Pochi giorni dopo Luigi Einaudi mi faceva chiamare e mi faceva l'offerta: «politica scolastica, Esame di Stato, riforma Gentile, per ora, poi anche politica senza aggettivi, e cultura, un po' di tutto. Ci pensassi e facessi una risposta». Rivolai da Piero: era gongolante, per me — povero ragazzo — e per la causa — nessun luogo ad invidia in quell'indole di diamante; «vai là che vai bene» — mi fece: il motto in quei giorni era corrente —, per quella via lì in capo a due anni — eravamo a Natale del '23 — o si è al governo o si è in galera. Ma tu ricórdati: che anche stando al *Corriere* resti sempre a «Rivoluzione Liberale». Difatto....

Ma il maggior beneficio, ancora una volta, fu di altro ordine subito in sul principio. Tornato dopo quei vent'anni e passa a Torino amici del mio tempo non ne trovai più, si può dire, e neanche li cercai per la verità; scolari da diventar miei amici ancora non ne avevo prodotti; Piero Gobetti mi fece il dono di immettermi fra i suoi: Ada Prospero, Umberto Calosso, Mario Fubini, Mario Gromo, Natalino Sapegno, Edmondo Rho, senza nominare i non letterati, senza nominare i non torinesi; fu grazie a lui che io educato dalla generazione carducciana, appartenente grosso modo alla generazione che oscillò fra il Pascoli e il D'Annunzio, conobbi e praticai la generazione crociana, seppi cosa fosse una generazione che, per dirla con Antonio Borgese, «riconosceva per suo dittatore spirituale non più un poeta ma un filosofo». Chiusa quindi per me con la «grande guerra», cioè con l'«ultima campagna per l'indipendenza e unità d'Italia», la mia prima esistenza, cominciavo a 42 anni la mia seconda esistenza, quella della campagna per la libertà d'Italia, quella appunto per la rivoluzione liberale, con quei ragazzi, sotto la guida di uno di loro.

Intanto era scoppiato «il caso Matteotti» a rimescolar più che mai le acque della politica italiana — e a ispirar molta euforia a tutti gli antifascisti. A Piero no; almeno

non per un pezzo. Ci sperò per 24 ore; visto che entro quel termine nessuno si era mosso sul serio — non sciopero generale, non prelevamento di Mussolini al Viminale — capi e predicò che la partita era persa, che se ne sarebbe parlato fra vent'anni. Lui per suo conto aveva fatto in quei giorni una prova, l'episodio è noto: a spasso per via Roma di pomeriggio con la sua Ada, ad un camion di fascisti già di nuovo scatenati gridò forte: «abbasso Mussolini»; non sentirono gli energumeni trascorsi via a precipizio, ma avevan sentito bene due reali carabinieri pattuglianti a quell'ora per quell'arteria, e Piero Gobetti vide con la coda dell'occhio che le due lucerne lo seguivan passo passo da vicino, onde non si recò a casa dov'era diretto, ma, allungato d'un poco il cammino, fu in via Pietro Micca e qui sostò con la sposa al Caffè degli Specchi, non dentro ma ad un tavolino fuori, a veder cosa sarebbe successo. E successe questo: che dei due carabinieri, fermatisi anch'essi lì presso, uno, dopo breve confabular con il collega, andò via; l'altro rimase là di fazione, ma dopo un po' s'avvicinò alla coppia tutto circospetto e suggerì: «vadano via di qui». Ma Piero doveva «far la prova», Ada anche, non si mossero. Ed ecco sotto gli occhi esterrefatti del piccolo milite della «Benemerita» venir a furia su per la «Diagonale» la squadradaccia dei Mori difilata al caffè, irromper dentro alla cieca, farvi, non trovato chi vi cercavano, il solito casadeldiavolo, il tempo giusto per i coniugi Gobetti di pagare, alzarsi e scantonare. E Piero Gobetti nella polemica corrente tra «anti» ebbe da opporre alle parole degli euforici un fatto.

Doveva andar meglio ai fascisti la volta dopo, poco appresso, quando il livore di quell'universitario specializzatosi a Torino ne' suoi tardi anni in delazioni a carico di colleghi maggiori e minori, Umberto Cosmo, Benedetto Croce, altri — e il direttore di questa rivista deve pur saperne qualche cosa —, offrì ai sicari del Fascio torinese un onorevole pretesto per dare una lezione all'antinazionale Piero Gobetti «reo di aver oltraggiato la nobile figura del purissimo eroe ecc. ecc.». Del resto se non era quella volta sarebbe stata un'altra, di lì si doveva passare, i metodi fascistici eran quelli, quella era la sorte degli «oppositori» più «insulsi», Giovanni Amendola, don Giovanni Minzoni, Giuseppe Di Vagno ne fan fede, Nitti, Salvemini, Sforza, Sturzo solo l'asilo in terra straniera li salvò. Non rimase sotto i colpi Piero Gobetti energicamente difeso, ma subito dopo le sette antiche rampe di scale di via XX Settembre gli furon troppe, e troppe gli furono, ahimè, anche le due di via Fabro. Io lo vidi nel nuovo quartierino di fronte al giardino della Cittadella, stava a letto per ordine dei medici, e lavorava contro l'ordine dei medici: gli notai una piega amara all'angolo delle labbra, mai vista prima su quel sicuro volto giovanile, la piega del Galata Morente indimenticata; non il male fisico glie l'aveva fatta, l'altra offesa bensì, quella che ho detto incominciando, più profonda e mortale. Tornato qualche tempo dopo in via Fabro non ce lo trovai più: era partito per Parigi, giorni prima, senza inutili commiati.

Andava in Francia Piero Gobetti, a far che? «A morirci» dubitò qualcuno di noi, che l'aveva visto partire in quello stato, di quella stagione; e magari soggiunse, a guisa di malinconico commento: «a buttare mazzinianamente un cadavere di più fra noi e gli altri, così che ogni riconciliazione, ogni 'normalizzazione', sia resa impossibile e il gioco sia condotto tragicamente fino in fondo....». Ma le idee di Piero eran più semplici, i propositi, dichiarati da lui a se stesso prima che ad altri, più pratici, più «liberali». Andava in Francia, a Parigi, per farvi quello che a Torino, in Italia, non poteva più fare: la casa Editrice, la «Rivoluzione Liberale»: per lavorare. E ci fu chi in quel trasferimento vide e sperò qualcosa di più ampio e di più «liberale» ancora: *Rivoluzione Liberale*, Casa Editrice e giornale, sala convegno sì, com'era già prima, di liberali spiriti moderni, e crogiuolo di idee, e seminario di studiosi: ma anche, dati i tempi, Stato Maggiore e Quartier Generale e Governo. Governo provvisorio d'Italia, l'unico riconosciuto dagli Alleati. Non quindi Mazzini, ma, se mai, Cavour — sia pure un Cavour «tornato a cospirare» — anzi, più attualmente, un Benes, Edoardo, il presidente cecoslovacco. Speranze di altri forse più che sue; deluse purtroppo dal destino, ma infondate no.

E quel 17 febbraio, trent'anni sono, andando a scuola, su la *Stampa* lessi la notizia, in poche righe. Sua madre in quell'ora stessa, uscita per la spesa, apprendeva a sua volta la notizia da un vicino, che aveva aperto il giornale in quel momento. Lo davan morto in una stanza d'albergo, tutto solo, a tutta prima: particolari giunti dopo e pubblicati altrove, rettificarono.

L'unica volta che fui a Parigi, nel '33, c'ero andato appunto per salutar Gobetti al Lachaise, e per vedervi un vivo, Gaetano Salvemini. Stava allora il professore — il maestro — in una pensione in *Rue de la Pompe*; aveva preparato il convegno una giovane professoressa francese, già « premio Rockefeller » per l'Italia nel '24-'25, amica comune. Lo rividi alto e severo in quell'atrio; dal '23 non ci si era più visti, e in quei dieci anni tante cose eran successe, tanta gente era morta, ma le sue prime parole furono « che tragedia! » e pensava a Lui, Gobetti. Di lui si parlò prima e più che d'ogni altro, e le « speranze » che ho detto dianzi eran le speranze che Salvemini in quella confidenziale commemorazione m'esprimeva. « Gobetti a Parigi: tener in riga quelli che ce l'avevan preceduto: tirar via dall' ' ingrata patria ' gli amici, che non vi lasciassero ' le ossa ' e non vi sciupassero tra complotti e galere il meglio di sé. L'emigrazione nostra — la politica dico — a contarci, in maggioranza, è fatta di operai; Gobetti ci stava bene in mezzo, li avrebbe pure raccozzati con gli intellettuali: poi.... E vero che ci son degli uomini capaci di mutar il corso della storia: Piero Gobetti sarebbe stato bene uno di questi.... ».

Ma il giovane amico nostro era morto; ed era sepolto al Père Lachaise. « L'entrata secondaria, da *Rue des Rondeaux*. Costeggiare il muro di cinta a sinistra entrando. Giunger fino alla tomba X, monumentale, la vedrà subito: — la chiara voce femminile m'istruiva dall'altro capo del filo telefonico: la voce della figlia di Nitti — svoltar a destra, contar tre aiuole, poi ancora a sinistra, la quarta tomba.... ». Non mi fu difficile trovarla, ne avevo anche una fotografia, e due petruzze bianche della breccia di marmo che la ricopriva, doni e viatico a me della madre di Piero. La tomba era là, semplice e chiara, nome, cognome, due date. Bastava così. Due « abbonamenti » eran pagati per i fiori e la cura: non ci vidi né fiori né verde, nulla; solo un torsello di corona giallo stinto. Sulle tombe intorno avevo notato inoltrandomi nomi greci, nomi magiari, nomi slavi. Un'Europa già s'era raccolta intorno da vivo Piero Gobetti dai Piemontesi di *Risorgimento senza eroi* ai Russi di *Paradossi dello spirito russo*; ora da morto n'aveva un'altra in terra di Francia a tenergli compagnia: stava bene Piero Gobetti al Père Lachaise; e ci sta bene tuttora.

Era morto — morto e sepolto — « l'insulso oppositore », non però cessava il sapo-rito tiranno di « render difficile la vita » a quel che restava di lui a Torino. « Rivoluzione Liberale » era morta, ma restava *Il Baretto* col suo nome sulla testata: e coi ricordi all'anniversario; o far la marcia su quel foglio, o sopprimerlo; fallito il primo piano ci si appigliò al secondo: quando si trattò nel dicembre del '28 di rinnovare la gerenza, l'Autorità disse di no anche al nuovo « nominativo », pure assolutamente « incensurato », e col N. 12 dell'anno V si poté dire anche del *Baretto* « vixit ». Restava la Casa Editrice, i libri, le edizioni, il « materiale » nell'alloggio occupato dai genitori di Piero. Un giorno, una domenica, una sera, mamma e babbo Gobetti rincasando vedono fumo di lontano, guardie, folla, pompe, pompieri: bruciava tutto lassù. La mamma svenuta è portata a braccia in una portineria vicina, il padre non svenuto è portato dagli agenti in Questura, poi alle Nuove. Processo, assoluzione. Sì, l'incendio pareva doloso di fatto, figuri ben riconoscibili eran stati visti dai coinquilini quel pomeriggio spiare, sostare, salire, scendere; sospetti i coniugi danneggiati ne avevan benissimo, in udienza un giudice tentò bene di mettere il dibattimento su quella via, ma.... chi osava parlare, deporre, accusare? star ai primi danni: incendio forse fortuito, cause comunque impre-cisate: tutti a casa, però.... Però occhio alla penna.

Eppure gli agenti, quegli agenti, i funzionari, gli esecutori, non erano cattivi, e a Piero Gobetti personalmente portavan rispetto anche loro. Ricordo quando m'arresta-

rono la prima volta nel '34: eran venuti a trovarmi di buon mattino, avevan rovistato nei cassetti come fanno, messo in disparte un bel fascio di carte, poi avevan portato via me e le carte. Qualche giorno dopo primo interrogatorio, alla Questura Vecchia, in piazza San Carlo. Nei locali dell'antico convento delle Carmelitane Scalze m'interrogarono in due, il vice-questore e il vice-vice, un marchigiano e un napoletano, dottori; insistevano su Leone Ginzburg e sul salotto della Allason, poi misero mano alle carte, quelle carte, lettere, manoscritti, lo spoglio. Venivan fuori dei nomi: Giustino Fortunato, Benedetto Croce, il napoletano — che era il dotto della compagnia —, « Via Vittoria Colonna, Trinità Maggiore » si trovava a casa sua, De Viti-De Marco, « 'u professore mio », Gaetano Salvemini, non disse nulla. Ed ecco si era alle lettere di Piero Gobetti: « questo qui, se Dio vuole, non dà più fastidio a nessuno » mi scappò detto. Il napoletano, che faceva il cattivo, abbozzò una protesta contro la « speculazione », « era già malato ». Intervenne il marchigiano, che faceva il buono: « sì, difatto era un ragazzo fragile »: l'aveva conosciuto bene, era lui che andava, periodicamente, a sequestrar la « Rivoluzione Liberale », « era buono, mite, una signorina.... ». Tacquero, seguitarono a sfogliar quelle lettere, durò il silenzio, « dava ancora fastidio » a qualcuno anche da morto, « minava le basi del regime ». Per il secondo interrogatorio non mi scomodarono più: venne alle prigioni uno dell'Ovra, uno importante, concluse: « lei adesso va a casa; ma si ricordi: la prossima volta.... ». La « prossima volta » fu due anni dopo, nel '36: il decimo anniversario della morte di Piero, erano appunto i giorni del processo, lo celebriamo a Palazzo di Giustizia a Roma, in quella gabbia, con Vittorio Foa, Michele Giua, Massimo Mila, Vindice Cavallera, Perelli padre e figlio: eravamo sereni, ricordo, ci sentivamo sollevati; quella levità, quella serenità ci venivano anche, io credo, dalla coscienza di aver pagato, chi più chi meno, il nostro tributo di fedeltà a Piero Gobetti.

* * *

Quando era stata, tornando al '26, la trigesima della morte del loro Piero, si eran trovati i fedelissimi torinesi nel quartierino di via Fabro caldo ancora della sua presenza; era toccato a me dir due parole, ero fresco tuttavia del latino e del greco insegnato altrove per tanti anni, mi scapparono fuori le reminiscenze classiche: ricordai il legislatore di Sparta, il nomoteta che, fissata la costituzione della sua patria, era partito per « un lungo viaggio » raccomandando di nulla mutare di quello statuto finché lui non fosse tornato; e non era tornato più. Noi non avevamo visto morire Piero Gobetti; per noi era solamente partito lasciandoci un tesoro di pensieri, di norme, uno « statuto », che a noi toccava serbar intatto finché il « nomoteta » non fosse tornato. Non dissi « nomoteta », ricordo, ma « logoteta », termine improprio, un lapsus dell'improvvisazione, di cui m'accorsi dopo, come succede, nel ripensarci, e me ne rincrebbe, e il rincrescimento mi perseguita ancora adesso perché il lapsus fu raccolto tal quale in un libro di memorie di una scrittrice antifascista, e quindi corre ancora adesso tra il pubblico che s'interessa di queste cose. Ne faccio ammenda adesso, e sto meglio: lo so, pignolerie professorali, da perdonarsi. Comunque da un pezzo in qua io amo figurarmi a volte il nomoteta ritornato fra noi a far ispezione, come i « fedeli » abbian tenuto la consegna.

E che sia soddisfatto, tuttassieme. È stata montata bene la guardia al suo « statuto », ed è esso ancora, nonostante tutto, che governa il meglio della vita pubblica italiana. Qualche volta, sì, c'è chi fa un po' di confusione con le chiose ed i commenti e succede che, essendo seduti in parecchi a quella tavola, uno tira tutta a sé la tovaglia e gli altri, rimasti senza, protestano; ma lui non si spazientisce, « è mite.... una signorina » come diceva il vicequestore; sorride quel suo intelligente, un poco stanco, sorriso, e spiega. Così: la nostra vocazione, vedete, era, prima che politica, culturale: prima che di azione, di studio. In terra di liberalismo, in epoca di neoliberalismo, si trattava per me — per noi — di « ritirare alle origini », per dirla col Machiavelli, la dottrina liberale, per portarla poi alle sue ultime conseguenze; rileggere i maestri anti-

chi, scoprire i minori dimenticati a torto, rannodar tra loro i « liberali » autentici indipendentemente dalle denominazioni, far lo stesso lavoro per gli scolari più recenti, tracciar quel corso fino ai giorni nostri. Nello stesso tempo, nella stessa atmosfera di palingenesi liberale, la stessa operazione di « ritiramento alle origini » veniva eseguita per il socialismo da altri giovani capeggiati da un giovane, Antonio Gramsci, l'*équipe* di *Ordine Nuovo*. Ritira e risali gli esploratori di quelle sorgenti era naturale che si ritrovassero alle stesse fonti, i grandi filosofi tedeschi dell'Ottocento, e che provassero le stesse avversioni per gli svaniti epigoni del positivismo e per il loro logoro e verbale democratismo. A noialtri neoliberali poi, quando fosse venuto il secondo tempo, quello di portar la nostra dottrina alle sue novissime conseguenze, cioè di riprendere e coronare « la rivoluzione liberale », il parallelo movimento neo-socialista o comunista offrirebbe dei novissimi strumenti, sindacati, lotta di classe, ecc. che noi eravamo incaricati di intendere e collaudare come intieramente consoni allo spirito del liberalismo. Ma per questo, per l'azione politica, non c'era fretta, per noi: prima dovevamo farci le ossa — con lo studio.

Ma venne il fascismo a farci saltar fuori da biblioteche e scuole, a chiamarci perentoriamente alla lotta — alla zuffa — politica. Non si trattava più di preparare o coronare la « rivoluzione liberale », si trattava di difendere quel poco di liberalismo e di democrazia che il Postrisorgimento ci aveva trasmesso dal Risorgimento. Eravamo in pochi, inermi: dovevamo cercare appoggi, alleanze. Dove li trovammo? Nei ceti risorgimentali — i nostri ceti — no: liberali, democratici, tutti di là, retorica patriottarda e difesa della proprietà o li avevan buttati in braccio al fascismo, all'Antirisorgimento, o condannati all'inerzia. Aiuti, consentimenti trovammo nel campo dei ceti arisorgimentali, contadini, ed operai specialmente, con i cui organizzatori già ci eravamo trovati in sede culturale presso quelle tali fonti.

Eravamo nati per restar sul terreno positivo dello studio e della dottrina liberale: il fascismo ci aveva buttati sul campo negativo della « resistenza »: da « liberali » eravamo divenuti degli « antifascisti ». Era una perdita, ma per allora non ci fu più altro da fare: fino al '45: poi.... Poi le cose non sono cambiate. Nella lotta contro il fascismo un bel momento ci si trovò al fianco di nuovo quei ceti là, i nostri, o ravveduti o ride-stati; all'interno e in campo internazionale. Nel '45 parve che all'idra fascista fossero state tagliate le teste, tutte e sette. Non era così: passato lo spavento, passata l'esaltazione, s'è visto — ho visto — che all'idra un po' di testa, un po' di fiato, restava ancora, e che gli antirisorgimentali si davano un gran da fare a medicargli le ferite, a rifargli animo, e che di nuovo democratici e liberali, per paura dell'altra idra, la socialcomunista, lasciavan fare o aiutavano. E il nemico era ancora e sempre, in casa e fuori, il fascismo; e noi dovevamo ancora e sempre far gli antifascisti; e ancora e sempre i nostri alleati li dovevamo cercare nel campo degli « arisorgimentali », socialisti e comunisti, che però — ecco il fatto nuovo trovato dal nomoteta al suo ritorno — con la Resistenza — il « secondo Risorgimento » — « risorgimentali » a modo loro lo eran diventati anch'essi. Comunque, di fronte al fascismo sempre vivo sotto le antiche spoglie e le nuove, all'interno ci sono, incrollabili, i comunisti dei vari paesi, all'estero, incrollabile, l'URSS: poco ma sicuro. Noi, gli antifascisti per fatalità e per dottrina, finché le cose non cambiano, sappiamo che cosa fare, con chi marciare. Limite di rottura per questa alleanza? non so; chi vivrà vedrà; voi vedrete. Del resto bisogna aver fede nella libertà: ci hanno insegnato che essa identificata con la volontà è comunque insopprimibile. Si dice della natura che « espulsa con la furca » tuttavia ritorna: bisogna intenderlo per la libertà: ha sempre ragione lei, prevale sempre lei, inesauribile nel fare scaturir diversità dov'è uniformità, infaticabile nell'estrarre aristocrazie dalle moltitudini, eterna maestra di dialettica. E « la storia è sempre democratica », tenete presente. E fate che lo tengan presente anche « gli altri », i « moscoviti » cosiddetti: questo è un altro dei compiti nostri; e non il meno importante.

Del resto — amo pensar che concluda il nomoteta ripigliando coi suoi fedelissimi

l'antica aria da ragazzo grande e l'autorevole sorriso, con cui al nostro arrivo in sua presenza ci diceva «siedi qui», e c'indicava col dito il posto preciso, l'unico disponibile d'altra parte fra l'eterno ingombro della saletta semibuia — del resto vi trovo bene, vi trovo a posto tutti, dagli «indipendenti di sinistra», i più.... astinenti — e i più simili a me — agli ex-azionisti che stan col Nenni a contatto di gomito con gli altri amici, ai neoradicali che l'han rotta, finalmente, con l'annoso equivoco del Partito Liberale (*lucus a non lucendo*) e speriamo che faccian dell'altra strada; agli altri amici di Unità Popolare che ancora «ci pensano su». Quanto ai giovani — agli «eredi» — che son già passati al P. C. I. speriamo che non si sian fatti male saltando il fosso, e buon pro.

* * *

E a questo punto, dovendo pur concludere anch'io, rammenterò un particolare che forse è futile ma il suo significato deve pur averlo, e racconterò un caso che futile non è e a me almeno appare pieno, subito alla prima, di significato. Si parla di «eredi» di Piero Gobetti, se n'è parlato anche qui: ora, ovviamente, i primi eredi sono i congiunti, i parenti, quelli che portano e continuano il nome: ora s'è mai notato che la sua Ada è, politicamente, tra gl'«indipendenti di sinistra», e che il figlio Paolo fa critica cinematografica sull'*Unità* torinese? Se non s'è notato si può notare, un'inezia non è, e qualcosa, agli effetti di quella tal discussione, può voler dire.

E vengo a quell'altro fatto. I Gobetti e i Canuto, la famiglia della madre di Piero, sono di Andezeno, una terricciola posta proprio alle porte di Chieri. A Chieri io passai tra il '44 e il '45 gli ultimi mesi della mia, diciamo così, clandestinità. Proprio nella casa dove io me ne stavo, diciamo così, nascosto, era sfollato con la famigliola un Gobetti, Battista, cugino primo di Piero, figli di fratelli, e della sua età suppergiù, e somigliantissimo a lui nel fisico: operaio qualificato alla Fiat-Grandi Motori. Feci amicizia subito: sapeva del cugino, ma più della sua «posizione» sociale che delle sue idee; comunque un tipo: aveva la casa piena di libri, e scriveva: andato in Etiopia un po' per spirito d'avventura e un po' per disperazione, aveva in uno scartafaccio buttato giù le sue memorie di legionario; legionario, ma comunista — e antifascista, s'intende —, comunista ma «autocritico» di avanti lettera. Non potevo liberarmi per un pezzo, dopo essere stato a parlare con lui, dall'ossessione del ricordo di Piero, gesto sguardo statura. A Battista Gobetti — ch'era figlioccio anche del padre di Piero — era nata in quei mesi in quella vecchia casa di Chieri una figlia, e a me, se vedevo la bambina in fasce in braccio ai suoi, l'ossessione dei ricordi riprendeva più forte che mai, gli occhi specialmente, cerulei e profondi. Poi, anno per anno, a guerra finita a sfollamento perdurante per i Gobetti, io continuavo ad aver notizie della bambina, e di tanto in tanto, tornando io a Chieri, la rivedevo. Quella somiglianza a' miei occhi volta per volta s'accentuava, e alle notizie e ai discorsi diventava di fisica — lo posso dire? — spirituale. C'entrava sì il padre, bramoso di far la figlia simile a sé, superiore a sé, ma agevolmente la bambina seguiva il padre in quelle anticipazioni scolastiche e poi in quelle sostituzioni della scuola, già fascistica ed ora clerico-nazionalistica, di cui Battista sul principio non voleva sapere. Poi dovette arrendersi: e successe che quel portento, sola, o con poche compagne, impose la sua ardita piccola indipendenza alla pecoraggine delle altre piccole democristiane di Chieri capoluogo di quella Vandea, e sola s'impose alla predilezione della maestra — «Niccolò Tommaseo» cento per cento, ma non sciocca — e, vintone l'orrore anticomunistico, riuscì a conquistarla.

Finiva il corso elementare per Isa Gobetti, si presentava per il padre, operaio d'*élite*, il problema, se farla o no proseguire negli studi. Risolse ogni difficoltà — atrocemente — il destino. Undici anni; un giorno di vacanza; altalena; caduta; la cervice sullo scalino di pietra; «mi sento tanto freddo»; morta. Veniva troppo naturale il commento dei vecchi di una volta «troppo intelligente per campare», anche lei la cuginetta — e il ritratto — di Piero Gobetti. Aveva anche lei delle carte la piccola Go-

betti in un piccolo cassetto; furon trovate dopo la sua morte quelle carte. Contenevano lo « statuto » d'una associazione che Isa Gobetti aveva fondata insieme con la sua compagna più « compagna »: l'associazione si chiamava della « Rosa Rossa », lo statuto cominciava con queste parole: « La R.R. vuole soltanto ciò che si pretendeva al tempo della Rivoluzione Francese: libertà, eguaglianza, fraternità. Ed è proprio ciò che l'Italia, mia amata Patria, dopo esser stata lungamente martirizzata, non ha ancora ottenuto ». Ora questo che io racconto frettolosamente, messo sulla via dei ricordi e incapace lo vedo di fermarmi, vale solo così come racconto, come ricordo, od ha un suo significato che serva a determinar l'indirizzo — il destino — di quell'eredità, a determinarlo per oggi e per domani?

AUGUSTO MONTI

LA SPERANZA IN « LADRI DI BICICLETTE »

Una recente visione in un Circolo del Cinema di *Ladri di Biciclette*, uno tra i film italiani più belli del periodo 1945-48 (l'epoca d'oro del « neorealismo »), suggerisce un tentativo di analisi, che se da una parte può tener conto di tutta una letteratura ormai esistente sull'argomento, dall'altra consente, data la maggior prospettiva storica, un giudizio complessivo più distaccato.

Converrà, dando per scontata la conoscenza del film, limitarsi ad inquadrarlo nella sua esatta cornice storica. Concepito e diretto da uno sceneggiatore, lo Zavattini, ed un regista, il De Sica, che dopo la splendida prova di *Sciuscìà* erano ormai maturi per trattare un tema ancor più impegnativo e generale; creato in un clima estetico che aveva consentito al cinema italiano di darci le sue prove migliori, sottilmente legate tra loro da una comune ansia di verità e pervase da un acuto senso di umanità; pensato e realizzato infine in un momento particolare della storia del nostro Paese. Quando le istanze più vivacemente rinnovatrici della società italiana apparivano ormai frenate e sottomesse da un rafforzarsi delle strutture tradizionali dello Stato, nella sua impalcatura burocratica, nei suoi strumenti di governo; ristabiliti i rapporti di predominanza e di sottomissione tra le diverse classi che l'impeto rivoluzionario dell'immediato dopoguerra sembrava per un poco aver alterati; circoscritte ed annebbate speranze ed illusioni in un rinnovamento radicale che eliminasse dal Paese disoccupazione e miseria (due tra le piaghe fondamentali come poi dimostreranno le inchieste parlamentari delle quali conosciamo le tristi conclusioni), che abbattesse i vecchi fortilizi del privilegio e del potere cui stava aggrappata una classe dirigente incapace persino d'esser moderatamente tale e rabbiosamente tesa a voler conservare le strutture feudali di una società arretrata ed incancrenita.

Concepito quindi in questo particolare clima, *Ladri di Biciclette* è un pregnante scorcio della condizione umana di un proletario italiano nel 1948, un operaio, che le avversità della vita hanno reso debole ed indifeso di fronte alle avversità, anche perché politicamente impreparato.

Il furto del mezzo di lavoro, da poche ore finalmente raggiunto (e la bicicletta è non più che un simbolo proprio di questa condizione umana ove il trovar lavoro è affidato al caso ed alla fortuna, anziché esser diritto dell'uomo e dovere della società) getta l'operaio nuovamente sull'orlo della disoccupazione e con l'incubo della fame.

Le ansiose ricerche della bicicletta lasciano del tutto indifferente lo Stato: l'Autorità è distratta ed ostile, rifiuta ogni comprensione per l'affanno di un cittadino di cui sembra considerare eccessiva pretesa la richiesta di aiuto e di protezione. E l'operaio trova affettuosa solidarietà soltanto in qualche altro operaio: ma visto come singolo, come piccolo gruppo di individui, spinti da una momentanea compassione, e privi quindi di una salda coscienza classista. Ben presto infatti si stancano, ed abbandonano le ricerche.

Inizia così il solitario pellegrinaggio del protagonista, confortato soltanto dall'affettuosa vicinanza del figlio, il piccolo Bruno. Ma nulla può fare un uomo solo, contro una grande città. Così l'inutile affannarsi dell'operaio, che sfugge all'aiuto ed alla solidarietà delle organizzazioni dei lavoratori, culmina in un disperato, insano tentativo di rubare una bicicletta. Ma anche fare il ladro è un mestiere difficile, per cui occorrono certe doti che mancano ovviamente a un galantuomo: lo circonda una folla ostile e solo l'appassionato amore del piccolo Bruno lo salva da percosse e da galera.

E questo legame con l'avvenire, attraverso l'amore del figlio, che rende *Ladri di Bicyclette* fondamentalmente diverso da quei film prodotti in Francia tra il 1930 e il 1940, tipici per l'atmosfera angosciata nella quale brancolavano i protagonisti, proletari declassati, senza speranza in un mondo migliore, senza fiducia né in loro stessi né in alcuna altra forza dintorno.

E la differenza è solo in questo amore, in questo richiamo alla vita che proviene dai figli (o, come in *La Terra Trema* dai fratelli più piccoli, per i quali 'Ntoni ritorna alla dura arte del pescatore) che *Ladri di Bicyclette* si differenzia dai film del *Front Populaire*. Perché oggettivamente troviamo la medesima sordità nella classe dirigente, la stessa astratta lontananza dello Stato, ostile e non partecipe alla vita dei cittadini; e soggettivamente il medesimo diffidare verso le organizzazioni sindacali e di partito, verso tutte le forme associate della vita sociale; il rinchiudersi in sé stesso, nella propria disperazione, il macerarsi nella propria angoscia; la ricerca di salvezza nella credulità mitica, nel miracolo, il senso di impotente rivolta contro un destino crudele misteriosamente più forte degli uomini e delle loro opere.

Ma nel mentre in quei film il finale non era che l'arrivo della Morte, e l'abbandonarsi ad essa in un estremo sconforto dell'Eroe, logica conclusione di una esistenza priva di ogni significato e senza alcuna speranza: in *Ladri di Bicyclette* la sconfitta si trasforma, attraverso la mediazione del figlio, in catarsi, dalla crisalide è uscito l'uomo: la mano del piccolo Bruno stretta nella sua, basta ad infondere al protagonista coraggio e speranza. La vita continua, ed occorre seguire il cammino con dignità e fermezza. L'uomo ormai maturo ed il giovanissimo, sono insieme, in mezzo alla folla, e le loro mani unite sono già pegno e sicurezza di un migliore domani.

GIORGIO MOSCON

RECENSIONI

FRANCESCO DE SANCTIS, *Lettere a Pasquale Villari*, con introduzione e note di F. Battaglia, Torino, Einaudi, 1955, pp. xv-84.

Questo gruppo di lettere, che Einaudi presenta in una elegante edizione di mille copie numerate, si riconnette agli altri, del De Meis allo stesso Villari e allo Jaia, già pubblicati dal Battaglia nelle «Memorie della Accademia delle Scienze di Bologna» (Classe di Scienze Morali, vol. IX, Serie IV, 1950). Essi, in verità, non portarono gran che di nuovo per la conoscenza dei personaggi che interessano. E tuttavia servirono e posson servire agli studiosi per chiarir meglio e precisare certi punti, momenti biografici o aspetti di pensiero di quell'eletta di meridionali che ebbe nel De Sanctis la sua figura maggiore e, in certo modo, il suo centro. Soprattutto ci sembrò all'atto della pubblicazione, e tuttora ci sembra, particolarmente interessante la corrispondenza del De Meis con lo Jaia, per il problema, che vi si discute, dei rapporti fra Stato e Chiesa. I due amici hanno idee diverse in proposito, pur partendo da una uguale concezione dello Stato, inteso secondo le comuni convinzioni hegeliane. Per lo Jaia lo Stato deve ignorare la Chiesa, di più, respingerla, in una separazione che in sostanza è ostilità, irriducibile opposizione di moderno ad antico, di ciò che è viva espressione della libertà dello spirito contemporaneo a ciò che è prodotto immodificato del dogmatismo medievale. Invece per il De Meis è diverso. Non in principio, certo; ma sul terreno pratico, in cui egli, che pur sognerebbe ugualmente di levar per sempre di mezzo il papato e di buttarlo *à la voirie*, vuole che lo Stato non si disinteressi del problema religioso e, quindi, della Chiesa, di cui riconosce il peso nella vita nazionale. (Ma non direi col Battaglia che, addirittura, il De Meis vagheggiasse una conciliazione fra i due enti e, più ancora, arrivasse al «riconoscimento del valore della Chiesa ai fini nazionali ed assoluti insieme» e perciò sentisse «l'esigenza profonda... di una composizione tra il pensiero moderno e la tradizione cattolica» — *Memorie cit.*, p. 116 —. Mi sembra che, più limitatamente, egli costatasse che «il papato o cattolicesimo... è... il prodotto naturale e più caratteristico del genio nazionale» e realisticamente concludesse esser sogno sia l'idea che il potere civile potesse spiantarlo, sia la speranza che il popolo lo rinnovasse spontaneamente dall'intimo, rispondendo esso ancora in maniera perfetta alla natura degli Italiani. Di qui la sua opposizione alla concezione «ufficiale» della Destra, come a quella che in sostanza nega il problema anziché affrontarlo; e la proposta, invece, di una politica che cautamente favorisse o addirittura determinasse certi fermenti innovatori del mondo cattolico: elezione popolare dei parroci — o, almeno, non intervento dell'autorità civile là dove ciò è accaduto —; attribuzione al popolo dell'amministrazione dei beni parrocchiali e diocesani; pretesa che i parroci abbiano la licenza liceale e i vescovi una laurea; e così via dicendo. Insomma la preoccupazione che il clero «partecipi alla cultura generale del paese e del tempo» e la Chiesa «non viva una vita a parte segregata dalla vita generale della società civile, ma vivano tutt'e due una vita comune» — *ivi*, p. 127 s. —. Che è preoccupazione e son dichiarazioni che indurrebbero ad accettare in pieno la interpretazione del Battaglia, se non fosse da aggiungere che lo scopo vivificatore che il De Meis si proponeva e voleva che il governo perseguisse era nientemeno che di aiutare la Chiesa cattolica «a redimersi dalla schiavitù, e dalla

adorazione cieca e tutta egiziana della mummia papale», e di operare in modo da indurre il papato, educandolo, istruendolo, insegnandogli «i principi e le leggi della storia», infine riconciliandolo «col mondo e con la natura», a modificarsi profondamente, tanto che «chissà che un bel giorno il Santo Padre non finisca per prender moglie, e non diventi padre davvero» — *ivi*, p. 124, nt. 14 —. Per cui la conciliazione fra Stato e Chiesa e la composizione fra pensiero moderno e tradizione cattolica, che starebbero al fine dell'intenzione dello scrittore, si palesano in realtà conciliazione con una chiesa e composizione con una tradizione che non han più nulla a che vedere col cattolicesimo).

Ugualmente non molto di nuovo, come avverte d'altronde lo stesso curatore, aggiungono alla conoscenza biografica e del pensiero del De Sanctis queste lettere al Villari ora pubblicate. E non di meno, anch'esse, sono un documento di notevole interesse, «dal quale — afferma giustamente il Battaglia — non si potrà più in avvenire prescindere», in quanto fanno più certo e completo il quadro della vita, dei sentimenti e del pensiero del grande critico.

Si tratta di trentaquattro lettere, che coprono un periodo assai lungo delle vicende desanctisiane. La prima è datata 5 giugno 1850, da Cosenza, dove il De Sanctis si rifugiò e visse seminascosto dopo i fatti del '48 fino a quando, nel dicembre del '50, fu arrestato. L'ultima è del 22 novembre '71: dopo tanti mutamenti di luoghi, di cose, di condizioni, tornato a Napoli e all'insegnamento. Vent'anni di corrispondenza con l'amico e anche discepolo. (Il Villari, come è noto, fu tra gli allievi prediletti della sua prima scuola napoletana, la scuola del Vico Bisi). Nel mezzo anche vaste pause. Dopo la prima lettera un salto al '53: Torino: l'eco di una nostalgia struggente e la confessione di una condizione economica, oltre che spirituale, di grande disagio. (E fortuna che a soccorrerlo, anche materialmente, c'era il De Meis). Poi, dalla dodicesima alla trentesima, appartengono al periodo zurighese, 1856-60: e sono forse le più interessanti, per molti versi. Infine le altre provengono nuovamente da Torino, ora capitale d'Italia, dove il De Sanctis è ritornato per assumere la cura del ministero della istruzione pubblica durante un anno esatto, dal 22 marzo '61 al 5 marzo '62. Ma queste, tre in tutto, son completamente su un altro tono: trattan di problemi inerenti all'alto ufficio; sono, insomma, più del ministro che dell'amico. L'ultima — si è già detto — è di un decennio dopo.

Ha ragione il Battaglia nel dire che «abbiamo quindi delle nuove *Lettere dall'esilio*, delle nuove *Lettere da Zurigo* ad integrazione di quelle pubblicate dal Croce e dalla Marvasi» (p. vii). E, possiamo aggiungere, abbiamo altresì, come è naturale ed evidente, un complemento delle *Lettere a Virginia* e delle *Lettere a Teresa*, di recente editate, presso il Ricciardi (Milano-Napoli 1954), da Alda Croce. Non solo il tema della solitudine è il tema dominante di queste e di quelle, ma c'è qui una lettera, la XVI, utilissima al biografo per precisare maggiormente la data di un avvenimento, certo non secondario per la profondità con cui fu sofferto, della vita sentimentale del grande critico: la fine dell'illusione di aver ricambiato l'amore suo per Teresa de Amicis.

«Nel mese di marzo [1857] il De Sanctis venne a Torino, e vi si trattenne sin oltre la metà di aprile. Ma in quelle settimane il suo sogno dovè cadere», scrive al proposito Benedetto Croce (in *Lettere dall'esilio*, Bari 1938, p. 124). Adesso si può con più approssimazione stabilire che la delusione venne a rendere infelice il De Sanctis fra gli ultimi giorni di marzo e i primi dell'aprile. E infatti espressione quasi immediata di questo dolore la lettera cui s'è accennato, che è del 4 di aprile. In essa il Maestro, lamentando di non riuscire a lavorare, scrive al Villari:

Ti assicuro che sono profondamente scoraggiato. Ho il cuore mortalmente ferito: non posso sopportare la vita; innanzi a me non ci è nessun avvenire, nessuno scopo, e non ho nemmeno la forza di seppellirmi nel mio passato e di evocarlo; mi considero un uomo morto.

Perdonami se ti addoloro; ma un momento di sfogo è per me un gran sollievo. Sto rinchiuso in me a Zurigo; l'unico bene che mi ha fatto Torino è di aver potuto piangere, molto piangere. Eppure, maledetto viaggio! Ho trovato tante cose cangiate, e sospiro di ritornarmene (p. 41).

Questo tono di confidenza, vorrei dire di più, di abbandono e di confessione, è della maggior parte di queste lettere, alcune assai belle. La XII, per esempio: nella quale il De Sanctis apre tutto il suo animo, pervaso di malinconia e bisognoso di affetto.

Ma non è soltanto da questo lato che l'epistolario, pur non riservando sorprese, ha brani notevoli. Ci sono giudizi su personaggi contemporanei, come quello sul Bonghi («... un po' gonfio di sé, cattivo carattere, animo piccolo, ingegno sottile, cercatore di minuzie; ecco l'impressione che mi fa» - p. 37); affermazioni di principio, specchio di tutto un modo di concepire la vita, come quella sul valore della scienza e dell'atto morale («Sì è vero; la scienza, quando è vacua astrazione... non vale il minimo atto di bontà dell'uomo semplice e ignorante... Ma la vera scienza è azione e vita, e dove un'opera virtuosa è di sua natura generalmente transitiva ed immediata, l'utilità della scienza si stende ne' secoli e comprende le intere generazioni» - p. 8); e così via dicendo, non privi davvero di interesse. Ma non si può qui segnalarli partitamente e valgono i due esempi che ci son venuti alla mente. Se mai si rammentino certe valutazioni o, se si crede meglio, dichiarazioni di fede politica. Nulla di nuovo, anche sotto questo riguardo; ma pur sempre chiare conferme, che oltre tutto acquistano un loro preciso valore dal determinato momento storico che lo scrittore aveva dinanzi. «Quanto poi ai tempi — scriveva nel marzo del '54 — mi sembra che si accosti il momento, in cui tutte le opinioni che ci scindono, soggiate dall'eloquenza del fatto, si riuniranno. Tale è la mia fede intorno al principio nazionale» (p. 16). E nel gennaio del '60, chiamato ad insegnare in Toscana, da dove erano stati cacciati i Lorena, riafferma con forza il suo ideale unitario: «Ho accettato per dare testimonianza dell'ammirazione che provavo per un governo coraggioso, il quale disprezzando i pregiudizi municipali e proclamando l'annessione ha fatto cosa che rimarrà nella storia ad eterno suo onore. Lieto di insegnare in Toscana in caso di annessione, sono ben fermo di lasciare il mio posto sotto un altro governo, sia napoleonico, sia austriaco» (Lett. XXV. Cfr. pure lett. XXX).

Ma forse l'interesse maggiore di questo epistolario sta (ed è su ciò, infatti, che il Battaglia, filosofo, insiste nella sua introduzione) specialmente nel — per dirla alla moderna — «revisionismo» della dottrina hegeliana, che vi si palesa con piena evidenza nell'impegno di chiarimento voluto dal contrasto con l'indirizzo positivistico preso dal Villari. La lettera XX è veramente documento importante della posizione del De Sanctis, che tiene ancora lo Hegel come il pensatore da cui partire, ma insieme lo accusa senza ambagi di *sbagliare*, ne indica, insomma, con estrema decisione il limite. «Secondo me lo sbaglio capitale di Hegel è di prendere per evoluzione dell'umanità quello che non è se non l'evoluzione di uno dei suoi periodi». Perciò, al contrario di quanto il filosofo tedesco crede a causa di quello «sbaglio», l'arte e la religione non finiscono nella filosofia, bensì sono immortali, forme dello spirito sempre rinascenti, allo stesso modo del pensiero puro. Lo spirito, il contenuto, «non ritorna, progredisce sempre; le forme soggiacciono alla legge di ritorno del Vico. Hegel confonde le due cose e fa finire l'umanità con lui». Certo, il De Sanctis ammette che la condizione dell'arte contemporanea sia di crisi («Oggi c'è un contenuto già fracido...»). Ma questo non significa che l'arte stia per morire, essa è «fermentante, come la società che è in stato di formazione». Hegel perciò ha torto.

Il «revisionismo» desanctisiano prelude, dunque, al passaggio dall'idealismo assoluto all'idealismo storicistico. Ed esattamente il Battaglia afferma nell'introduzione che «se andiamo a verificare che cosa sia per il De Sanctis il *' substratum* nel quale l'arte si riposi», vedremo che esso è il contatto con la vita e la società» (p. xi).

Oltre l'introduzione, misurata ma esauriente, il Battaglia ha corredato l'epistolario di opportune e precise note, spiegando le situazioni alle quali lo scrittore via via allude. In appendice, poi, una ricostruzione nuova (in quanto lo dimostra sentimentalmente assai più complicato di quello che non si credesse) del noto episodio che ebbe a protagonisti Wagner, Matilde Wesendonck e il nostro grande critico.

MARIO DELLE PIANE

GAETANO SALVEMINI, *Scritti sulla questione meridionale (1896-1955)*, Torino, Einaudi, 1955, pp. xli-664.

In questa ristampa di tutte le opere di Gaetano Salvemini, cui si è accinto l'editore Einaudi, si è creduto di dover incominciare dagli *Scritti* sulla questione meridionale, forse perché si è pensato che essi, a differenza di altri momenti della svariata attività di questo storico, politico, moralista, conservano ancora un notevole interesse per la nostra vita attuale e forse anche perché si è ritenuto che rappresentino il problema che ha consentito e consente tuttora al Salvemini un più immediato e spontaneo inserimento nella lotta politica.

In effetti, però, questi scritti, che comprendono più di mezzo secolo (dal 1896 al 1955) rivestono piuttosto un valore storico e stanno a documentare il travaglio di uno spirito battagliero e ce lo mostrano intero, con i suoi difetti e con le sue qualità. Quanto cammino dal 1896 ad oggi! e come anche sono mutate le posizioni che di volta in volta egli ha assunto! Una sola cosa si può dire non sia venuta né venga mai meno al Salvemini, ed è la forza della continua ed instancabile polemica, perché egli, temperamento più di moralista che di politico, e perciò incapace ed inadatto ai compromessi, ritrova la sua più vera vita appunto nella polemica, che è, poi, lotta fervida ed appassionata per la realizzazione di quanto ritiene giusto.

Ma se si toglie questo fondo comune agli scritti del 1896 come a quelli del 1955, quale e quanto cambiamento dall'iniziale entusiastica partecipazione al marxismo alla stanca e sfiduciata rinuncia di questo dopoguerra! Mentre allora riteneva che il proletariato contadino del Sud avesse il diritto ed anche la capacità di aspirare alla conquista di una nuova società e non aveva nessuna speranza nella piccola borghesia alleata dei latifondisti (questa associazione, aveva detto nel 1898, «è la chiave di volta di tutta la vita politica meridionale. I due alleati si distribuiscono da buoni amici il terreno da sfruttare: i latifondisti si prendono il Parlamento, e la piccola borghesia lavora nei Consigli comunali», p. 45), adesso, invece, non ha più alcuna fiducia né nell'uno né nell'altra e tutta la sua visione si è fatta più buia, si è oscurata in misura notevole.

Quest'ultima posizione lo ha fatto, di conseguenza, ripiegare stancamente su alcune soluzioni che molto da vicino richiamano quelle di Giustino Fortunato, ma che, naturalmente, hanno perso gran parte del vigore e di quella profonda convinzione con cui erano state da questi sostenute. Si ricorderà, infatti, che il Fortunato, pessimista sull'avvenire di tutti i ceti della società meridionale, era giunto a riporre le sue speranze nell'intervento di fattori estranei che avrebbero dovuto incidere sulla situazione dal di fuori ed anche quasi contro l'inetta volontà degli uomini, fattori che erano, ad esempio, il libero scambio, la riduzione delle imposte, il credito agrario, il basso costo del denaro, ecc. Ora, pure il Salvemini è giunto ad una simile conclusione, che rinnega però tutte le sue battaglie del primo anteguerra, quando era animato dalla convinzione di poter risollevare la sua terra e condurla a condizioni più degne di vita con uno sforzo concorde ed intenso dei suoi abitanti. Prima aveva spesso detto: «... riconosciamo tutti gli errori e tutte le colpe di ignavia e anche di perfidia, la cui responsabilità è tutta nostra: di noi meridionali. Riformiamo noi stessi. Solo a questo patto otterremo che ci sia resa giustizia. Solo a questo patto l'unità d'Italia non sarà più un nome vano» (pp. 451-52, confer. del 1912); oppure anche: «Abbiamo sentito parlare qui [in Parlamento] della questione meridionale. Ci volete regalare i bacini montani, combattere la malaria, darci le scuole, le strade. Vi ringraziamo di tutto questo. Ma noi vogliamo una cosa sola: il rispetto alla dignità e alla libertà dei contadini meridionali; e al resto ci penseremo noi. Non abbiamo bisogno di essere protetti da nessuno» (p. 529, discorso alla Camera del luglio 1920).

Questa fierezza e questa dignità, che era anche, nel tempo stesso, consapevolezza dei doveri che spettano a ciascun uomo nella costruzione della sua società, sono ora ben morte nel suo cuore ed egli aspetta la salvezza del Mezzogiorno solo dall'aiuto set-

tentrionale, o, meglio, degli industriali settentrionali, interessati a creare nel Sud un grande mercato di assorbimento dei propri prodotti e, perciò, ad elevare le condizioni di vita di quelle popolazioni: « via via che la mia fiducia nelle forze indigene del Mezzogiorno (ha scritto nel 1949), si è andata attenuando, ho dovuto convincermi che l'aiuto settentrionale è la sola via che si possa battere. E quando c'è una sola via, quella è la migliore. Dopo tutto, economicamente l'Italia meridionale è la sola colonia redditizia, su cui le industrie settentrionali possano fare assegnamento sicuro per smaltire le loro cotonine e i loro campanelli elettrici. Se i compratori sono poveri, i venditori non possono prosperare. E politicamente, lo vogliano o non lo vogliano i settentrionali, essi sono attaccati ai 'terroni' come il busto è attaccato alle gambe » (pp. 614-15).

Ma, vien fatto di pensare, quale progresso democratico sarà possibile realizzare fra le martoriate popolazioni del Sud affidando, come vorrebbe il Salvemini, il loro risveglio al desiderio degli industriali del Nord di trovare un mercato di sbocco che sostituisca i mercati internazionali che si sono o che si vanno a poco a poco chiudendo? Non sarà forse interesse di quegli industriali, come lo ha dimostrato tutta la nostra storia dall'unità in poi, impedire che i ceti più miseri ed oppressi del Mezzogiorno acquistino coscienza di se stessi e possano giungere, così, a richiedere ben precisi diritti politici? E non hanno forse dimostrato le varie imprese coloniali, a cui un paese povero come il nostro si è dedicato dalla fine del secolo scorso ad oggi, che il ceto industriale del Nord preferisce andare a cercare fuori d'Italia i propri mercati piuttosto che elevare il tenore di vita delle popolazioni meridionali? Una volta il Salvemini era stato implacabile contro « i nostri finanzieri [i quali] si oppongono sistematicamente ad ogni provvedimento utile alle classi inferiori e alle regioni più povere dell'Italia, mentre non trovano nulla da ridire su gli sperperi, che si stanno facendo per la Libia » (p. 493, art. del 1912). Ma ora egli ha aperto gli occhi e come si è ricreduto sulle *forze indigene del Mezzogiorno*, così sembra pure essersi ricreduto su quei finanzieri e su quegli industriali del Nord, a tal punto da affidare ad essi la redenzione della sua amata terra.

Ma a noi non interessa, qui, far risaltare la fallacia di queste speranze del Salvemini, quanto piuttosto far notare come le battaglie da lui sostenute prima dell'altra guerra, viste da tale meschina e mesta conclusione, ci appaiano animate da una robusta e sana fede negli uomini, nella loro capacità e possibilità di mutare, essi, il corso ingrato delle vicende umane, fede senza cui né si può fare politica né si può scrivere storia. Così, ci sembra ben più significativa la sua lotta contro Giolitti di allora delle caute e moderate ritrattazioni di ora, che, se prese alla lettera, tenderebbero a soffocare nell'uomo ogni impulso alla vita politica, consigliandogli una passiva accettazione di ciò che esiste: « Se, in questo mondo, pretendendo un paradiso impossibile, demoliamo il purgatorio, andremo a finire senz'altro nell'inferno » (cfr. *l'Introduzione* a W. SALOMONE, *L'età giolittiana*, Torino, 1949, p. xxix). E così pure ci sembra ben più democratica la sua ardente battaglia contro il partito socialista delle sue crude condanne, che verrebbe quasi fatto di dire qualunque (con grande dispiacere diciamo questo, ma crediamo che proprio tale significato acquisti il suo indistinto ripudio di tutta la vita politica) con cui ora affoga nello stesso « pantano intellettuale e morale » qualsiasi partito: « MSI, PNM, PLI, DC, PRI, PSLI, PSU, PSI, PCI: tutti farina dello stesso sacco » (p. 617, art. del 1951; v. anche p. 638, art. del 1954).

Molto più democratica ci appare la battaglia di allora contro il socialismo, perché si sforzava di modificare la condotta di un partito, credendo, in definitiva, nella sua necessità, mentre adesso non crede più nella funzione e nella necessità di nessun partito. Ma, nel primo anteguerra, aveva una classe su cui appoggiarsi e con cui sorreggersi, la classe contadina, ed ora ha perso in essa, come abbiamo detto, ogni fiducia. E certo, se non avesse avuto questo saldo punto d'appoggio non avrebbe potuto fare nulla, non avrebbe potuto condurre nessuna battaglia: non quella contro la degenerazione operai-stica ed *oligarchica* del partito socialista e nemmeno quella per il suffragio universale, perché sia l'una che l'altra traevano la loro giustificazione interiore appunto dalla

speranza che il ceto contadino potesse essere la nuova classe dirigente della società meridionale.

Fu quello, senza dubbio, il periodo migliore del Salvemini, quello in cui maggiormente poté credere nell'efficacia e nella necessità del compito che si era assegnato: gli ostacoli erano duri e difficili, eppure egli si sentiva animato da un così profondo fervore da affrontarli con sempre rinnovata energia. La lotta contro l'oligarchismo (cioè l'esclusiva cura del forte ceto degli operai industriali del Nord) del partito socialista ci appare veramente, se la consideriamo ora, con la nostra esperienza attuale, una battaglia eroica contro tutta una situazione che presentava, di per se stessa, resistenze fortissime. Questo perché, nel primo anteguerra, il partito socialista non avvertiva affatto il problema dei contadini ed era portato dallo stesso insegnamento del marxismo (già Marx, infatti, non aveva sentito troppo tale problema), a dedicare la sua attenzione molto più — se non addirittura in maniera esclusiva — agli operai dell'industria, la quale in Italia, con un ritardo di 40-50 anni rispetto ai paesi più progrediti d'Europa, stava allora passando dalla fase artigianale alla fase capitalistica. Ci vorrà la Rivoluzione russa d'ottobre e l'azione di Lenin, che innoverà e rinnoverà il marxismo, per imporre il problema all'attenzione dei socialisti europei ed il pensiero di Gramsci — preoccupato di trovare il punto di sutura fra la classe operaia ed i contadini — non si spiegherebbe né si capirebbe senza tale lezione.

Ma negli anni precedenti il 1915 tutto portava il socialismo italiano a non porre al centro della sua attenzione i contadini. Per tale motivo abbiamo detto la battaglia del Salvemini eroica, senza, peraltro, che ci si possa nascondere che anch'essa era sezionalistica, in quanto non era diretta a far sì che il partito prendesse in considerazione tutti i contadini ed il problema contadino nel suo complesso, ma soltanto ed in maniera specifica i contadini del Mezzogiorno: il che poteva far nascere il dubbio che il Salvemini intendesse smantellare lo spirito operaistico del partito socialista (che rendeva quasi sempre gli operai dimentichi dei loro veri interessi di classe per seguire una politica di compromesso con il ceto dirigente industriale, una politica *localistica*, *egoistica*, *corporativistica*), per sostituire ad esso un altro corporativismo, quello dei contadini meridionali. Che un simile pericolo esistesse realmente per il Salvemini è dimostrato dalle affermazioni che doveva fare più tardi, quando ormai si era allontanato dalla impetuosa veemenza di quelle battaglie: « Giustino Fortunato insegnò che l'Italia meridionale deve non domandare leggi speciali, ma riforme nella politica generale che sieno veramente adatte ai bisogni delle classi povere in tutta l'Italia. Siccome l'Italia meridionale consiste quasi interamente di classi povere, le riforme nella politica generale riesciranno utili specialmente all'Italia meridionale. Ma non saranno favori speciali. Saranno giustizia per tutti » (p. 598, art. del 1945).

Tuttavia, allora, in quel lontano primo anteguerra, una fiducia mormorava nel fondo del suo cuore, la fiducia nel ceto agricolo del Mezzogiorno, le cui disperate condizioni di vita erano fatte risalire alla oppressione esercitata dal Nord sul Sud (nei primi articoli mormora, qua e là, la nostalgia, comune a tanti altri meridionalisti, della situazione preunitaria), ad alcune leggi, in particolare quella del 1887 in favore dell'industria settentrionale e che rovinò completamente l'agricoltura del Mezzogiorno: « Fu un cataclisma universale. I fitti non si poterono più pagare; i fallimenti dei coltivatori si succedettero a decine per mese; dopo i piccoli caddero i grandi... » (p. 9).

Tale fiducia nei contadini sostenne, come abbiamo detto, anche l'altra grande battaglia da lui condotta per lunghi anni, quella per il suffragio universale. A mano a mano che si andava allontanando dal partito socialista, che andava abbandonando l'impostazione marxistica della lotta politica, era spinto a mettere sempre più in rilievo la determinante efficacia di un allargamento del suffragio: « Gli è che questa Italia meridionale oggi, nella vita pubblica nazionale, non si fa sentire che o eccezionalmente attraverso ai tumulti delle sue moltitudini esasperate, o normalmente attraverso la rappresentanza politica dei suoi piccoli borghesi deficienti e malvagi. Quando i conta-

dini meridionali, poveri, malcontenti, disorganizzati, si rovesceranno in massa nelle liste elettorali, e faranno sentire 'continuamente' su tutti i partiti la pressione del loro peso plumbeo e soffocante, allora l'Italia legale non potrà essere più una mistificazione retorica dell'Italia reale. Allora dovremo proporci tutti un programma di lungo, oscuro, poco rumoroso lavoro per guarire i mali che i secoli passati ci lasciarono in retaggio.... » (pp. 439-40, art. del 1911).

Un solo provvedimento legislativo, perciò, avrebbe potuto mutare, secondo lui, radicalmente tutta una situazione, ma era un provvedimento a cui si doveva giungere lottando, in maniera aspra e decisa, contro la borghesia settentrionale e meridionale che difendeva, nel suffragio ristretto, la possibilità di perpetuare il suo dominio. Ed anche in questo problema si trovò contro la maggioranza del partito socialista, la quale vedeva nel suffragio universale il pericolo che accedessero alle urne ceti e strati della popolazione disposti a votare piuttosto per i partiti conservatori che per quelli dell'Estrema Sinistra. Pericolo e timori che vennero confermati dalla inaspettata concessione del Giolitti, che volle estendere il suffragio proprio in funzione conservatrice, assumendo in apparenza le sembianze di ultra-democratico. Il Salvemini rimase stupito e meravigliato da questo gesto che veniva a sconvolgere la sua visione della lotta politica (per cui la destra non avrebbe mai potuto accogliere riforme che gli sembravano prerogativa delle correnti di sinistra) e lo definì « inaudito e sconcertante » (p. 465); ed effettivamente tale dovette sembrargli, ma solo perché, troppo impegnato nella polemica contro gli avversari, non aveva mai voluto considerare che il suffragio universale poteva assumere un significato conservatore.

Si può comprendere meglio la delusione del Salvemini se si pensa che questa importantissima conquista veniva elargita dall'alto e non nasceva dal basso, dalla pressione concorde dei cittadini: aveva riposto ogni sua speranza nel suffragio universale ed ora esso veniva donato alle popolazioni misere e sfruttate del Mezzogiorno, che da simile dono non avrebbero tratto nessun incentivo a sentire più seriamente la propria dignità. Era in parte la crisi, se il Salvemini avesse potuto vedersi dal di fuori, della sua mentalità, quasi sempre portata ad ordinare razionalisticamente la realtà ed a nutrire eccessiva fiducia in un'unica soluzione dei problemi che questa porta con sé. Era, perciò (ed è rimasta tale: si veda, ad es., la sua convinzione che, mandando « i primi vincitori dei concorsi nazionali per le scuole secondarie » a ricoprire « le cattedre che via via rimanessero libere nelle scuole meridionali », si potrebbero rinnovare, in una ventina d'anni, le classi dirigenti del Mezzogiorno, pp. xl-xli) una mentalità che rivelava una educazione illuministica, razionalistica e, di conseguenza, anche positivista, come si può scorgere pure dalla simpatia che egli ha sempre avuto vivissima per il Cattaneo, « che sopra tutti com'aquila vola » (p. xvi).

Tale educazione doveva portarlo naturalmente a distaccarsi dal marxismo (ché il suo distacco dal socialismo venne a sanzionare quello che già era avvenuto in lui, cioè il distacco dalla dottrina) e questo perché il marxismo era — ed è — piuttosto legato alla dialettica hegeliana, *capovolta* poi da Marx ma sostanzialmente continuata ed intesa come reazione all'illuminismo settecentesco. Il suo, pertanto, era un socialismo *umanitario*, pre-marxistico e come tale doveva inevitabilmente portarlo lontano dal partito socialista: non si trattava certo, per lui, di non farsi rimbecillire dalla ripetizione di formule, quali offre il marxismo, che spiegano tutto e non dicono nulla (p. xvi) (del resto, chi non aderisce, più o meno consapevolmente ad una determinata concezione di vita? La forza di ciascuno di noi, anzi, consiste nell'aderire ad essa consapevolmente, senza, però, farsene passivo seguace: ed il Salvemini non correva assolutamente tale rischio), quanto di una differenza sostanziale di educazione, di mentalità.

E che il suo fosse un socialismo umanitario è dimostrato anche dalla partecipazione intensa e commossa ai « lunghi dolori della sua terra » (p. 543) e le pagine più belle di questo libro sono indubbiamente quelle dove parla delle sofferenze, delle miserie della sua gente, con un tono in cui il dramma rimane sobriamente celato, per

quanto sempre presente. Ed è dimostrato, inoltre, dalla sua sincera riscoperta della divisione in due classi della società: da un lato gli oppressori e dall'altro gli oppressi (pp. 438, 451, 495, ecc.), scoperta che, in lui, non si richiama alla distinzione tra sfruttatori e sfruttati del marxismo, ma all'altra, caratteristica del Settecento, e che poi era passata nel Manzoni e nel verismo positivistico del Verga, tra oppressori ed oppressi, tra forti e deboli. Distinzione che conserva, pure nel Salvemini, il significato moralistico più che sociale che aveva inizialmente e che dà a tutta la sua vita l'intimo orgoglio di non esser mai venuto meno ai doveri della fedeltà alla causa dei miseri, degli oppressi: «Una sera, che in una campagna del mio migliore amico conversavamo in crocchio sotto il cielo stellato, nella dolce frescura succeduta a una giornata di estate, un contadino mi disse: 'Tu non ci hai mai ingannati'. Quelle parole, pronunciate nella oscurità, mi si infissero nell'anima, e non l'hanno abbandonata più» (p. xxviii): bellissimo episodio che testimonia la dirittura di quest'uomo, che per tanti aspetti può essere criticato (e noi l'abbiamo fatto, perché siamo convinti che il modo migliore di rendere omaggio ad un pensiero vivo è spesso quello di porsi di fronte ad esso in atteggiamento critico), ma che ci strappa ammirazione e consenso, proprio per queste così alte doti morali.

FRANCO CATALANO

Il Secondo Risorgimento, Scritti di A. GAROSCI, L. SALVATORELLI, C. PRIMIERI, R. CADORNA, M. BENDISCIOLI, C. MORTATI, P. GENTILE, M. FERRARA, F. MONTANARI, nel decennale della Resistenza e del ritorno alla democrazia (1945-1955), Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1955, pp. 497.

Il Governo italiano ci ha offerto con il volume *Il secondo Risorgimento* la sua interpretazione ufficiale della Resistenza nel decimo anniversario della Liberazione. Si tratta di un'opera di notevole mole che raccoglie nove scritti dovuti ad Aldo Garosci, Luigi Salvatorelli, Clemente Primieri, Raffaele Cadorna, Mario Bendiscioli, Costantino Mortati, Panfilo Gentile, Mario Ferrara, Fausto Montanari: bei nomi di studiosi, di «resistenti», di uomini politici, indubbiamente, ma i loro contributi, dobbiamo confessarlo subito, ci hanno solo parzialmente soddisfatto. Ci eravamo illusi di trovarci di fronte ad una opera che tentasse una ricostruzione imparziale della resistenza al fascismo e della lotta per la liberazione del Paese e ci siamo dovuti ben presto accorgere che si trattava invece di una interpretazione unilaterale e dettata dai consueti fini di propaganda politica.

Lo spirito che anima il volume non è, come tutti si sarebbero aspettati, quello antifascista che ha dato vita alla Resistenza, bensì quello anticomunista che ha caratterizzato la politica dei governi succedutisi in Italia dal 1947 in poi; così, mentre la lotta di liberazione è stata trattata molto sommariamente, si è dato un rilievo estremo all'azione condotta dalla democrazia cristiana per «isolare» i comunisti, quasi fosse questa la vera liberazione. Se si legge lo scritto di Panfilo Gentile si ha l'esatta impressione che per lui abbia molto maggiore importanza la data del 30 maggio 1947, in cui De Gasperi formò il primo gabinetto escludendo le sinistre, che non la data del 25 aprile 1945. Tutto questo è indubbiamente grave e lascia un notevole fondo di amarezza; è troppo facile avvertire come si siano usati maggiori riguardi nei confronti dei fascisti che non nei confronti di coloro che il fascismo hanno combattuto. Questo senso di insoddisfazione, fortunatamente, è largamente condiviso, così da neutralizzare il tentativo di imporre al pubblico una storia tendenziosa: proprio recentemente abbiamo avuto occasione di imbatterci in una intelligente recensione pubblicata da una rivista fondamentalmente conformistica quale «Leggere» (a. I, n. 6, 15 luglio 1955, p. 20). L'Autore vi metteva in evidenza gli errori di impostazione, di distribuzione della materia, di tono, vi denunciava la sproporzione tra le diverse parti, sottolineava il carattere eminentemente *centrista* dell'interpretazione data alla storia dell'ultimo decennio.

Innanzitutto una domanda: a chi è direttamente toccato il compito di impostare il volume, di segnarne la prospettiva, di stabilirne l'economia interna? La breve paginetta d'introduzione annuncia che il volume « si pubblica per iniziativa del Comitato dei Ministri incaricato di predisporre la celebrazione del decennale della Resistenza e del ritorno alla democrazia in Italia »; ma i Ministri, solitamente, quando si tratta di questioni culturali, delegano persone particolarmente competenti a predisporre un piano di lavoro. Nel caso del volume della Resistenza, i Ministri non hanno creduto di seguire tale prassi ma si sono sforzati, evidentemente, di evitare di demandare la preparazione del volume a persone « competenti » per paura di dover tirare in causa elementi politicamente « indesiderati ». Così i Ministri hanno preferito scegliere direttamente i collaboratori più idonei per trattare l'argomento nel senso da loro desiderato.

Aprire il volume l'articolo di Aldo Garosci: *Gli ideali di libertà dal Risorgimento alla crisi fascista* (pp. 1-94: indichiamo le pagine dei singoli saggi perché il lettore si renda conto delle proporzioni usate) che vuol essere una specie di ampia introduzione al tema. In effetti ci sembra che spesso il Garosci perda di vista il tema specifico per tracciare un rapido profilo della storia d'Italia dalla fine del Settecento al fascismo; l'antitesi tra gli ideali di libertà e la costante opposizione ad essi da parte delle forze negatrici di libertà non appare sufficientemente evidente, ma il contrasto sembra svanire nella storicistica giustificazione di ogni avvenimento. Comunque le pagine del Garosci non mancano d'interesse e, a tratti, non mancano di lasciar trasparire qualche interpretazione originale di figure e di momenti della storia. Certo che le pagine che si riferiscono agli avvenimenti successivi alla prima guerra mondiale appaiono spesso discutibili: ci pare, ad esempio, poco compreso il movimento torinese dell'*Ordine Nuovo* per il quale ingiustamente si parla di *mito* della sovranità operaia nella fabbrica. Anche attorno al partito popolare gli accenni del Garosci sono poco convincenti, soprattutto là dove attribuisce a quel partito un carattere ambivalente che non crediamo abbia avuto. Più accorti i giudizi relativi alle origini del fascismo ed alla sua diffusione; il Garosci mette bene in evidenza la continuità tra fascismo e il precedente movimento conservatore: « gli uomini del fascismo.... parlavano il linguaggio che per tanti anni era stato delle classi conservatrici e patriottiche italiane » (p. 90). Segnaliamo anche due errori materiali: a p. 42 la data di inizio del secondo periodo di governo del Crispi, 1893, è diventata 1983; a p. 55 Gentiloni è diventato Gentilomi.

Forse più facile era il compito di Luigi Salvatorelli, alle prese con un argomento, *L'opposizione democratica durante il fascismo* (pp. 95-180), da lui già ampiamente affrontato in altra sede. Il lavoro del Salvatorelli ha il pregio dell'informazione sicura, della ricchezza delle notizie, anche di una certa obiettività. Tra i movimenti antifascisti, il rilievo maggiore è dato, secondo le propensioni dell'Autore, a Giustizia e Libertà; un rilievo nettissimo, tale da sfiorare l'apologia, viene dato alla figura del conte Sforza. Certo è che anche nel Salvatorelli non mancano alcune affermazioni storicamente ingiustificate: così, a p. 167, scrive che l'opera dei comunisti fu altrettanto antifascista quanto quella di Giustizia e Libertà, ma non altrettanto democratica così che, in seguito, quando parla dell'accordo nei Comitati di Liberazione tra i diversi partiti (comunista compreso) è costretto a dare questa spiegazione: « Non c'è dubbio che in codesta fase l'associazione tra democrazia e comunismo fu, non soltanto imposta dalle circostanze, ma giustificata politicamente e moralmente, avendo accettato il P. C. I. il piano democratico per l'azione e la vittoria comune » (p. 180). Non si capisce come l'opera antifascista dei comunisti, non democratica fino alla costituzione dei Comitati di Liberazione, sia divenuta improvvisamente e miracolosamente democratica dopo quel fatto, per ritornare nuovamente non democratica, a Liberazione conseguita.

Il terzo saggio è dedicato a *La Resistenza: il contributo delle Forze Armate alla guerra di Liberazione* ed è opera del generale Clemente Primieri (pp. 181-262). L'Autore si è avvalso, come è scritto nell'introduzione, della documentazione dell'Ufficio Storico del Ministero della Difesa ed il suo lavoro è puntuale e dettagliatissimo, così da costi-

tuire il meglio che si possa leggere per ricchezza d'informazione sull'argomento. Ma il general Primieri poteva risparmiarci il tono rettorico ed amplificante del suo racconto; se la Liberazione non è servita a liberare anche da un certo linguaggio aulico ed altisonante, ha, almeno in parte, fallito il suo scopo. Va notata poi l'estensione del saggio del Primieri che è di ben ottanta pagine, contro le sole ventisette dell'articolo successivo *La Resistenza: il Corpo Volontari della Libertà* (pp. 263-290), del generale Raffaele Cadorna. Altrettanto il saggio del Primieri appare magniloquente ed amplificante, altrettanto quello del Cadorna appare dimesso nello stile e non privo di giudizi limitanti. Il titolo stesso del saggio dà un'idea della sua impostazione: anziché usare l'espressione: *La Resistenza: la guerra partigiana*, si è voluto accentrare il contributo popolare alla Liberazione nel C. V. L., dimenticando che il C. V. L. sorse molto tardi e fu un tentativo di inquadramento a posteriori delle formazioni partigiane che operavano da mesi. Ed il Cadorna non manca di usare parole di biasimo per i partigiani che non si sono sufficientemente assoggettati al tentativo di accentrimento compiuto dal Comando del C. V. L. È eccessivo pretendere che formazioni sorte per emanazione dai partiti politici potessero da un momento all'altro spolticizzarsi; che formazioni sorte spontaneamente ed irregolarmente potessero di punto in bianco acquistare la fisionomia di truppe regolari. L'articolo del Cadorna lacunoso, affrettato, equivoco, denuncia forse più di ogni altro la tendenziosità dell'autore ed il suo sforzo di far passare in seconda linea l'opera di formazioni in gran parte legate a certi orientamenti politici.

Serene e storicamente fondate appaiono invece le pagine dedicate da Mario Bendiscioli a *La Resistenza: gli aspetti politici* (pp. 290-366); il saggio del Bendiscioli è anche il solo che rechi una lunga nota bibliografica preziosa per chi intenda approfondire l'argomento. Potrebbe esser forse rimproverato al Bendiscioli un eccesso di fiducia nella versione degli avvenimenti data dal Bonomi nel suo *Diario di un anno* non sempre, come si sa, sufficientemente obiettivo; ma la politica dei partiti, il loro schieramento nelle diverse circostanze, gli accordi e i contrasti, l'attività dei Governi, i rapporti con la monarchia e quelli con gli Alleati, sono visti con estrema chiarezza e attenzione. Segnaliamo alcune affermazioni inesatte o discutibili: Romita partecipò alle riunioni iniziali del M. U. P. ma se ne staccò immediatamente non condividendo certe posizioni dei giovani e fu anzi lui a promuovere con Agnini ed altri la ricostituzione del vecchio P. S. I. (pp. 297 e 305); l'esperienza de *Il Caffè* non si può definire decisamente « gobettiana », anche se Bauer era stato collaboratore de *La Rivoluzione Liberale* (p. 299); che il programma del Partito della democrazia del lavoro fosse « politicamente e socialmente avanzato come quello del P. d'A. » non sembra corrispondente alla verità, ma sembra invece che la Democrazia del lavoro debba essere considerato come un partito sostanzialmente conservatore, proteso alla difesa di certi interessi ed equivoco anche sul piano istituzionale (p. 309).

Il successivo saggio di Panfilo Gentile *La restaurazione della democrazia* (1944-48) (pp. 367-404) ci fa rientrare nell'atmosfera propagandistica alla cui luce il volume è nato ed alla quale solo pochi collaboratori si sono saputi ribellare. Il Gentile scioglie l'inno di gloria al De Gasperi per esser riuscito ad eliminare dal governo i « socialcomunisti » senza che *nulla succedesse!* E, a proposito del viaggio dello stesso De Gasperi in America, dopo aver detto che in alcuni ambienti statunitensi esisteva « il dubbio sulla solidità del nostro sistema democratico, il timore che i comunisti potessero prevalere », si affretta ad aggiungere che « è da escludere tuttavia che il governo americano si ingerisse nei nostri affari interni, dettando condizioni e andando oltre generiche raccomandazioni » (p. 400). Non è il caso di proseguire, per non addentrarci in una discussione politica che esulerebbe dalle nostre intenzioni. Per lo stesso motivo evitiamo di prendere in esame i due saggi finali, quello di Mario Ferrara su *Il consolidamento della democrazia* (pp. 449-478) e quello di Fausto Montanari su *Prospettive di libertà democratica* (pp. 479-495) nei quali, se possiamo apprezzare l'intelligenza e l'acume di alcuni giudizi, non ritroviamo però opera di storici ma di pubblicitisti politici. Notevole, invece, l'arti-

colo di Costantino Mortati, *Ispirazione democratica della Costituzione* (pp. 405-448) nel quale i punti cruciali dell'opera costituenti sono esaminati con particolare acume e competenza giuridica.

Crediamo di aver così passato esaurientemente in rassegna il volume ministeriale sulla Resistenza e di aver messo in rilievo quel poco — purtroppo — di buono e quel tanto di meno buono che esso contiene. Anche la stampa è scarsamente curata e i refusi vi sono abbondantissimi, alcuni tali da mutare significato a pagine intere: a p. 108, terzultima riga, *l'impiego* del Governo, dev'essere *l'impegno* del Governo; a p. 138 r. 8, l'ordine del giorno di *fiducia*, dev'essere invece di *sfiducia*; a p. 145 *l'apposizione* liberale dev'essere un'*opposizione*; a p. 348, r. 9 *Paletta* deve stare per *Paietta*; e così di seguito.

LUIGI AMEROSOLI

DANILO DOLCI, *Banditi a Partinico*, Bari, Laterza, 1955, pp. 298.

Ascoltando mesi fa una conferenza di Danilo Dolci all'Università popolare di Pisa, non riuscivamo a spiegarci il suo insistere sul tema dei motopescherecci che pescavano davanti a Trappeto a meno di tre miglia dalla costa usando reti a strascico e catturando anche « neonata », sardine non ancora adulte. Ci spiegò che era vietato da una precisa legge pescare con reti a strascico entro tre miglia e che in ogni caso era vietata la pesca della « neonata »; ci fece il conto dei quintali di pesce che potevano diventare quei pochi chili di « neonata » e del danno economico conseguente, ricadente tutto sui pescatori poveri, che non potevano armare motopescherecci. Concluse ponendo formalmente agli ascoltatori il quesito di come impedire l'illegalità e il danno. Rimanevamo perplessi alla domanda. Si comprendeva e si condivideva la protesta per le acque di un fiume, che, raccolte e utilizzate per irrigazione, avrebbero potuto cambiare il volto e l'economia di una intera plaga, mentre si lasciavano defluire e perdere in mare. Meno si afferrava la connessione fra questa mancata iniziativa e una inerzia colpevole, che solo mediatamente produceva un danno, il quale, forse, veniva calcolato con troppa precisione, sia pure di quintali. Non si afferrava proprio il piano preciso su cui i due fatti si ponevano insieme da Dolci. Anche perché quella insistenza e quella precisione andavano ben oltre una semplice documentazione polemica fine a se stessa.

Eravamo in errore. Il libro *Banditi a Partinico* ce lo mostra chiaramente. Quello che era solo difetto di comprensione per difetto di informazione (sessanta minuti di esposizione piana, fatta tutta e solo di parole che comunicano fatti senza nulla di personale, — affidando ai fatti appunto il compito che ogni conferenziere affida invece alle parole come tali: la mozione degli affetti e la persuasione di una tesi, — non sono mai un libro) di fronte a queste pagine scompare. E scompare soprattutto perché, nonostante si tratti di un libro fatto tutto di documenti, cifre, quadri statistici, dati obbiettivi insomma, esso rivela prima di tutto una personalità. Ci informa in un modo quanto mai efficace e dolorosamente vivo della condizione umana di certe classi sociali in Partinico e Trappeto, ma ci mostra in pieno e in primissimo piano la figura morale e intellettuale di Danilo Dolci stesso, che quella condizione umana ha conosciuto, indagato, vissuto, sciogliendosi completamente in essa e colmando così quel distacco che c'è sempre fra il conoscere e far conoscere una realtà e l'essere concreto di questa, fra il vedere intellettuale e il vivere umano. E qui l'interesse primo del libro: Danilo Dolci non vuole esporci casi e miserie da compattare e lenire caritatevolmente, né suscitare sentimenti di deamicisiano umanitarismo, si avvivare nel lettore il senso religioso del suo essere tutti e non soltanto se stesso e l'urgenza dell'agire simultaneo a questa coscienza e rigorosamente appropriato e coerente al fine (*fare presto e bene*, è il motto che reitera e su cui insiste). Non si capirebbero queste cose « vere », se si prendessero solo come documenti di una situazione: esse svelano una situazione, ma vanno oltre la situazione stessa. Sono una affermazione di « verità », nel senso religioso che ad essa dà il Dolci: « La verità (che non è tanto

ingenua da credere solo nei processi e nelle cricche) non 'fa il gioco' di nessuno: è la salvezza di tutti, se ci si muove per guarire e non per fomentare rumorose risse: non sarebbe ancora verità. E non aver fiducia negli uomini, anche quelli più malati di privilegi e di potenza: anche questo è mutilare, assassinare» (p. 287). Siamo evidentemente nell'ambito di un sentire diverso da quello politico, sentire religioso senz'altro. Se non si vede questo, non si capisce il valore del libro, che non consiste e non può consistere nella documentazione di miserie e illegalità, verissima e precisissima, che esso contiene, ma proprio nel tipo di uomo, nel modo di sentire e vivere la vita di cui è frutto. Questo lo impone perentoriamente al lettore, il resto è contenuto, materiale che, lievitato nel nuovo sentire, prende nuova portata, assume nuove significanze, mostra nuove vie.

E inutile dire che i dati statistici, e soprattutto le deduzioni su tali dati fondate, farebbero arricciare il naso, con alquanto sufficienza, a molti professori di statistica. Non avrebbero completamente torto dal loro punto di vista professorale e cattedratico, ma resterebbero irretiti appunto nel loro professorale teorizzare e non si accosterebbero nemmeno alla comprensione della verità racchiusa nei numeri allineati dal Dolci, che sta solo in minima, se pur non trascurabile parte, nella somma di unità di cui ciascuno è composto. Ogni numero è fatto di unità, ma anche e specialmente di sostanza umana vivente, un'unica sostanza umana, che conserta l'indagatore e l'indagato, il fenomeno misurato e il misuratore. E ogni problema non vuole essere conosciuto, ma affrontato subito e risolto con ogni mezzo. Già lo scrivere e il documentare e lo studiare « invece di tentare ad ogni costo un aiuto immediato » pare a Danilo Dolci « un lusso di cui si dovrebbe aver rimorso » (p. 24). E non solo per l'urgenza del soffrire, ma anche per l'indugio all'operarsi di un atto religioso di immedesimazione di noi in tutti, dell'io individuale nella comune unica realtà umana fatta di tutti, vivente in tutti.

E facile vedere perciò quali sono le obiezioni che al libro del Dolci si possono muovere e insieme, più che i limiti del libro, i limiti delle obiezioni stesse, a cui il Dolci potrà sempre contrapporre l'osservazione che esse provengono da un'altra parte, si inseriscono in un'altra dimensione, politica o, peggio, intellettualistica, ove non si realizza, anzi non si persegue nemmeno quell'ideale religioso dell'uno-tutti proprio del Dolci. Ma da Machiavelli in poi quest'altra dimensione, la politica, ha il diritto di dire la sua, senza, ben s'intende, la pretesa di dire l'ultima. E ponendoci da quest'altro punto di vista, bisogna pur rilevare che il tema squallore e miseria del Sud, inerzia o complicità e responsabilità di governanti, nella letteratura meridionalistica è tutt'altro che una novità. Di questa è anzi il tema centrale e ricorrente. Dal Villari al Fucini alla Mario e giù a tutti gli altri fino agli odierni, cosa altro hanno fatto i meridionalisti che squadernare davanti ai dirigenti d'Italia la miseria di tanti loro governanti, la ingiustizia e la cecità del loro governare, la cieca durezza del sistema?

Dallo stesso punto di vista c'è ancora altro da dire. Per molti, che vivono nel Nord e nel Centro d'Italia, lo stato di abiezione documentato dal Dolci può sembrare una situazione unica o rara, comunque particolarissima ed esclusiva, tale, in ogni caso, da non potersi passare senza spenderci sopra almeno molte e buone parole di indignazione e di esortazione a provvedere. Chi ha invece una certa familiarità con la Sicilia e con i suoi centri abitati, contadini o non, grossi o grossissimi o piccoli, sa che tali condensazioni di miseria materiale e morale, di degenerazione fisica e spirituale appaiono invece, più o meno vistose, più o meno repugnanti, in tutti quei centri, hanno cioè un carattere organico facilmente individuabile. Come è individuabile una loro peculiarità, per cui non si possono assimilare a nessuno di quei fenomeni di pauperismo che è dato riscontrare anche nelle metropoli più moderne. La loro connessione con il regime sociale ed economico, che le produce e le perpetua, appare evidentissima anche all'osservatore superficiale. Il fatto che, nonostante tutte le trasformazioni e gli interventi politici avvicendatisi in Sicilia nel corso di questi ultimi centocinquanta anni, non sia stata spezzata la spirale che avvolge e inchioda alle stesse posizioni relative poveri e ricchi, classe dominante e classi subordinate, è la conferma e l'aspetto più importante di tale peculiarità. Contro Danilo

Dolci recentissimamente si è cercato di scagliare il peso grezzo dei milioni, dei miliardi anzi, spesi per Partinico in questi ultimissimi anni. Sono miliardi effettivamente spesi. Ma come? e chi in realtà ne ha goduto? Questo non si dice e non si sa dire, anche se è fin troppo facile scoprirlo. Lo scopre per primo, in anticipo e senza proporselo, Danilo Dolci stesso e lo documenta col fatto stesso della sua opera e della sua protesta. Ma lo stesso Dolci pur polemizzando (sia pure in quel suo modo tutto speciale, coll'opera cioè e con la verità più che con le parole) con questo modo stesso di spendere, non vede, o, meglio, non pone in primo piano quella connessione fra miseria e strutture sociali e politiche, fra regime e condizione umana. E insiste invece, con implicita polemica, sulla connessione fra miseria e banditismo, riprendendo così un motivo tutt'altro che nuovo nella meridionalistica e nell'eloquenza forense. E a questa cote, anzi, che ormai da decenni principi e non principi dei fori italiani aguzzano le loro armi retoriche e poliscono le loro perorazioni.

Tuttavia prenderebbero un grosso abbaglio i meridionalisti che volessero vedere *Banditi a Partinico* come un libro che riprende e rinfresca temi noti, arricchendoli solo di più attuali motivi e colori. Il titolo, certo, rivela un tutt'altro che casuale richiamo a fatti noti e clamorosi (chi ha detto che i santi debbono essere necessariamente ingenui e giornalmisticamente inculti?), ma anche qui i politici impegnati debbono riconoscere insieme ai meridionalisti che il libro dà qualcosa di più, oltre che qualcosa di meno di quel che il titolo promette. Di meno, dal punto di vista, limitato e intellettualistico in questo caso del meridionalista, è quel non vedere la connessione fra struttura politica e miseria, di cui si diceva sopra, proprio del Dolci e nel contempo il non vedere nemmeno la precarietà degli interventi tipo dighe e opere di irrigazione che lascino intatto il meccanismo di confisca dei redditi a favore dei ceti dominanti. Sempre sotto un segno negativo, per il meridionalista, si pone il fatto che Danilo Dolci a centrare e localizzare la sua azione a Trappeto prima a Partinico poi non sia stato guidato da una problematica meridionalista, ma da un impulso di ben altra natura che politica e culturale. A parte il dato biografico del padre impiegato delle ferrovie a Trappeto per qualche tempo, la scelta di questa località è stata determinata dal proposito di attuare il suo religioso modo di sentire la vita come opera di ciascuno per tutti al luogo dove fosse più fonda la miseria, la negazione cioè di tale sentire e vivere. E scelse Trappeto e più tardi Partinico.

Questo stesso che è il meno per il politico è il di più che il libro offre. Il titolo stesso lo svela già con la sua complessa e non solo polemica portata. Non si tratta di una semplice ritorsione, né solo di una perorazione appassionata per coloro che la società ingiustamente mette al bando, costringendoli essa stessa alla violenza e all'insurrezione e alla sovversione delle sue leggi per poi accusarli e punirli. Dalla constatazione documentata che il banditismo infierisce là dove ci sono meno scuole, meno ospedali, meno lavoro, più miseria, più abbandono e trascuratezza da parte di chi dovrebbe provvedere e non provvede, si passa immediatamente all'affermazione di più vasta e generale portata della necessità di attuare opere di vita e non di morte, cioè di un principio di universale validità:

Pochi cenni su un paese, appuntati come invito ad approfondire sostanzialmente la conoscenza e dunque l'amore. Un piccolo paese: purtroppo la solita ventura del mondo. Alcuni, o molti, si ribellano, non vogliono soffocare, morire: talvolta, spesso, non sanno che per uscire dalla morsa del bisogno, delle cose, della mancanza di libertà, è necessario diventare signori delle cose, dell'universo: usandosi a fondo per tutti in Dio: perfettamente. Sono ancora, spesso, figli di Dio acerbi, malati. Nel muoversi infastidiscono o nuociono: e gli altri, invece di faticare per rispettarli o guarirli, cercano di toglierli di mezzo. Per un paese, per uno Stato, per alcuni continenti contro altri: variano solo il numero degli uomini e i chilometri di terra. Gli uomini, non comprendendo veramente di essere creature malate da guarire, insistono con gli stessi mezzi impropri, di morte e non di vita. Perché, quando una parte della società vede un'altra parte malata, perché non pone subito i suoi medici migliori ad aiutarla? È una vecchia storia ormai, di cui tutti dovremmo avere esperienza: alla vita perfetta non si resiste, solo la vita risolve. Potremo sbagliare per eccezione, per *peccato*, ma il piano sistematico dovrebbe essere ormai chiaro. Chi per dare vita si muove contro la vita, è fuori di ogni realtà (p. 65)

Tutti i dati particolari, i singoli fatti e le singole cifre, tutta Partinico, tutta la Sicilia e tutto il mondo sono compresi e risolti in questa luce zenitale, che trascende anche il punto di vista del politico, dell'oppositore che dibatte con altri metodi e con altri fini e soluzioni gli stessi problemi. La polemica stessa, il mettersi dalla parte dei « banditi », il propugnare le loro ragioni, l'esporre i loro bisogni, il perorare, e perfino l'operare per loro, sono superati di un balzo e visti e trascesi da una posizione che non si può dire semplicisticamente opposta a quella del politico. Il fatto è che il Dolci inserisce questi problemi in una terza dimensione, che rivoluziona ogni prospettiva sociale e politica. Dimensione tipicamente, autenticamente religiosa.

E questo il di più che il libro offre al meridionalista e al politico. Questo magari si metterà a discutere se le soluzioni offerte dal Dolci sono vere e definitive guarigioni, se limitate o integrali, se provvisorie o permanenti, ma non può criticare il resto, quello che dà valore a tali soluzioni a tali proposte. Si può sempre dire che non sono poi cose straordinarie quelle che il Dolci chiede: scuole, ospedali, assistenza, medicine, lavoro per tutti, per i diseredati, per i « banditi » prima di tutto, e poi imparziale giustizia, effettiva tutela e applicazione della legge. Straordinarie diventano quando si vede che cose, in apparenza semplici e non difficili, lo Stato non dà, per incuria, per debolezza, per parzialità, per insipienza; che lo stesso Stato, per le stesse sue colpe e deficienze, non solo non cura, ma produce e ribadisce e aggrava le stesse miserie che dovrebbe curare, con la sua opera che è di morte e non di vita, con la sua seminazione di cancro e non di bene. Più straordinarie ancora divengono quando le stesse cose cerca di darle (presto e bene, senza indugiare e senza fare opera di morte per anche solo per errore, cioè per « peccato ») il Dolci stesso, che va a Partinico e a Trappeto, vive la stessa vita dei diseredati, si assimila ad essi e dal basso e non dall'alto si improvvisa medico della società malata, con la coscienza che il suo è un modo di esser medico anche, e appunto col suo operare, di se stesso simultaneamente.

E questo religioso sentire che dà nuove vibrazioni e nuovo contenuto ad una protesta e ad una polemica ormai quasi tradizionali e quasi obbligate per ogni politico che si rispetti. E su questo piano che possono stare insieme in perfetta coerenza sia la religiosa svalutazione di ogni politica (implicita inevitabilmente nelle posizioni del Dolci) in nome di una religione aperta e totalmente risolutrice, sia la polemica con lo Stato lento, restio, malavvolgiato di fronte al progetto dello Jato, sia la richiesta del suo intervento per l'attuazione del progetto stesso, sia la protesta per la mancata applicazione della legge sulla pesca con reti a strascico e delle « neonata », sia la richiesta che la legge sia invece applicata e tutelata, perché anche a vantaggio dei più deboli, dei pescatori poveri, danneggiati dalle distruzioni che i motopescherecci fuorilegge provocano. Si tratta per il Dolci di realizzare una dimensione più ampia di quella politica, una dimensione che contenga e integri questa, anche se al limite la dimensione più ampia non possa essere che negazione della più ristretta.

Ed è su questo punto che può sorgere il contrasto con i politici, i machiavellici, nel senso migliore s'intende. Contrasto che però non può ancora verificarsi sulla piattaforma in cui finora si muove il Dolci. E chi volesse oggi, di fronte al fenomeno Dolci, impiantare una discussione sulla prevalenza di politica o religione, rimarrebbe certamente chiuso entro limiti assai rigidi e ristretti, la sua critica gli si ritorcerebbe contro inevitabilmente e lo bloccherebbe in un limbo di sterili astrazioni. Il fatto è che la realtà attorno a cui si travaglia l'opera del Dolci e lo sforzo organizzato del politico combaciano come fatto e come problema. La divergenza potrà venire dopo, in un momento diverso e successivo, dal quale purtroppo siamo ancora ben lontani, sia nel Sud che nel Nord. Oggi c'è il fatto che la società meridionale, e non solo meridionale, è in crisi e in via di trasformazione, e che accanto alla potente spinta dei partiti, e dei gruppi comunque politicamente organizzati, tendenti al rinnovamento di essa società in tutte le sue strutture, dalle economiche alle politiche, opera nello stesso senso un fermento di natura diversa, più volatile diremmo, meno palpabile e certo più immediatamente versatile e penetrante, a parte la

quantitativa efficienza e localizzazione della sua opera. Qualunque sia la sua portata e sia per essere la sua sorte, di fronte al fermento impersonato dal Dolci, non si può ripetere, rovesciandolo paradossalmente, il motto dei chirurghi positivisti e negare l'esistenza di questa anima nuova solo perché non ha un corpo sufficientemente massiccio.

Anche perché, e qui si tocca tutta la portata del libro e soprattutto dell'opera del Dolci (il libro è un momento e uno strumento di quest'opera, è tutt'altro però che fine a se stesso e finito in se stesso), opera e libro prima di illuminare una situazione o perorare una determinata causa, impongono un esame di coscienza, senza scappatoie e senza assoluzioni. A chiunque abbia un intelletto chiedono conto della sua vita e del modo di viverla, di usarla. È questa la vera forza del Dolci e dei pochi in Italia che oggi si possono assimilare a lui. A tutti i predicatori di morale o di giustizia egli può sempre chiedere se, come e quanto hanno razzolato per avere il diritto di criticare e respingere. È proprio « il più devoto rispetto » da parte di chiunque di cui parla Norberto Bobbio nella introduzione al libro. Un rispetto specialissimo però, dietro e a base del quale sta la sensazione che proprio il Dolci con la sua opera, piccola o grande non importa, fa risentire nel mondo di oggi e agli uomini di oggi il sapore di quello che si potrebbe chiamare santità o miracolo, se queste parole non fossero troppo legate e cristallizzate su un'accezione, che troppo ormai repugna e contrasta coll'essenza vera di questa nuova religiosità, che ha tutta la semplicità e la pregnanza dello stato germinale: tale è la suggestione di un'opera che ha la perentorietà persuasiva di ciò che non si può negare, anche se non si può spiegare, o non si vuole ammettere: può essere semplicistica e vaga la sua dottrina, ma è certo precisa la sua opera.

Il conflitto fra il Dolci e lo Stato, lo Stato col suo potere coercitivo, con la sua forza soffocatrice, capace sempre di comprimere un impulso, anche se spesso incapace di prevenirlo, l'uomo con la capacità di ridare vibrazioni di urgentissima attualità a un dolore antico e profondo, ma forse troppo filtrato e quindi attutito dal battagliare e argomentare del politico oppositore, quel conflitto dico è ormai passato dai presupposti ai fatti. La vittoria dello Stato, che dispone pur sempre di strumenti capaci di sollevare di peso un uomo, per sgombrarne una terra dove cominciava a diventare troppo ingombrante, è più che certa. Questo fatto alla lunga non mancherà di dar ragione ai machiavellici, prima ancora che maturi una situazione capace di portare alla superficie e alla attualità un contrasto che oggi, oltre che inopportuno, è solo latente, possibile e tutt'altro che probabile. Ma se oggi si spegnesse per sempre quel fermento rinnovatore, meno palpabile ed armato del politico, ma non meno attivo, ci troveremmo di fronte ad un vuoto che nessuno potrebbe colmare, il vuoto che lascia sempre una forza reale, qualunque sia poi la sua efficacia e portata.

GIOVANNI COTTONE

MARIO SOLDATI, *La confessione*, Milano, Garzanti, 1955, pp. 161.

E ormai acquisito anche alla coscienza cattolica, che è stato un grave errore l'aver insistito, nella prassi educativa, sul sesso come il maggior pericolo contro cui mettere in guardia i giovani, l'essere giunti addirittura a terrorizzarli al riguardo, assai spesso col risultato di spezzare in loro l'equilibrio naturale, dove si sperava di accrescerlo e di indirizzarlo a una superiore armonia. Così si è finito per renderli succubi, o di quell'ossessione sessuale capovolta che spiaceva, per esempio, a Mounier come una delle cause, a sua veduta, della vigliaccheria spirituale di troppi cristiani; o dell'ossessione sessuale vera e propria, che si sa quanta parte abbia in certe manifestazioni aberranti del costume odierno.

Scrittori di vari paesi, come è noto, ne hanno tratto *pamphlets* e rappresentazioni d'arte, più o meno riuscite, comunque sintomatiche dell'importanza che il problema riveste, dell'interesse che suscita.

Ecco ora da noi questo romanzo, dove Mario Soldati ritrae la vicenda del giovane

Clemente Perrier che, educato in un collegio torinese di padri gesuiti, viene da costoro sistematicamente impaurito con minacce di castighi eterni, così che non riuscirà a darsi pace, tra scrupoli e tormenti, una volta che ha cercato di sfiorare con la sua la mano di una bella signora incontrata nell'ascensore. Confessatosi e fatto il proponimento di guardarsi per l'avvenire da simili debolezze, comincerà una lotta penosa contro gli appetiti del sesso in lui frequentissimi oltre che per l'età, per la sua particolare natura. Riuscirà a respingere l'offerta di una spregiudicata amica della mamma, una notte che rimarrà solo con lei in albergo; ma sarà stata una vittoria ben effimera se di lì a qualche giorno darà finalmente sfogo alla prepotenza dell'istinto, purtroppo con un compagno di giochi. Così, per non aver voluto peccare *secundum naturam*, finisce emulo di Corydon: ognuno vede con che scorno degli educatori e dei familiari, i quali, al corrente dei turbamenti che al povero ragazzo causava la presenza di Jeannette, l'amica della mamma, respirano dal profondo quando questa se ne va via, felici che il loro pupillo abbia scansato un primo serio ostacolo sulla via della vocazione religiosa. Contenta più di tutti e, s'intende, ignara della nuova propensione del nipote, la nonna lo incoraggia a frequentare proprio Luisito, il compagno di giochi. «Ecco, vedi il Signore come è buono. Ti ha aiutato e ti ha mandato un amico perché tu ti distraiga. Così, d'ora innanzi, ti sarà più facile vincere le tue tentazioni. RingraziaLo, ringraziaLo subito, qui con me. Deo gratias. Dillo (...). Adesso puoi giocare e divertirti, l'estate è tanto lunga ancora».

I commenti che ci è avvenuto di leggere, a questo nuovo lavoro di Soldati, ad eccezione di quello a firma del De Robertis, si risolvono in altrettante stroncature. Gli è che dall'autore, dopo i racconti di *A cena col commendatore* (dov'è compreso *La giacca verde*, davvero un piccolo capolavoro) e il romanzo *Le lettere da Capri*, ci si attendeva che almeno rimanesse al medesimo livello. Prova ne è che da taluni si è fatta questione se *La confessione* sia di stesura successiva o anteriore alle *Lettere*, e si è augurato che sia anteriore, tanto per non rinunciare all'aspettativa alla quale Soldati sembrava autorizzare con l'ultima sua produzione.

Per noi, egli è decisamente un *irregolare*, e non ci sorprenderemmo affatto se, poniamo, domani dopo aver fornito il meglio di sé in senso assoluto, andasse soggetto a nuove *defaillances*. Per cui siamo dell'avviso, d'accordo con altri, che nel caso suo la cronologia delle opere non è decisiva.

Intanto ci sembra di aver fatto capire che anche a nostra veduta *La confessione* è un risultato poco felice. Comunque vedremo pure la parte che sarebbe ingiusto coinvolgere in una negazione sommaria: qualche poetico recupero della memoria, qualche situazione magistralmente fermata, qualche personaggio; certo, non è molto, ma spetta innegabilmente al Soldati più autentico.

Si son chiesti anche, se la sua ispirazione vada verso la commedia o non piuttosto al dramma. Ora, il fatto che un libro che viene giudicato quasi concordemente negativo, dia luogo a delle domande che, come quest'ultima, ripropongono all'attenzione l'immagine complessiva dell'autore; è pur sempre una dimostrazione che questi, seppure sbaglia, tuttavia non cessa di interessare. Il che per solito non avviene di fronte a una prova non riuscita di uno scrittore, non dico non dotato, ma meno ricco di fermenti, meno sconcertante, se si preferisce dire così, del nostro.

Dunque, in lui commedia o dramma? Rischierò di semplificare troppo, ma direi l'una e l'altro insieme, nel senso che egli si volge di preferenza a quei casi della vita dove l'una e l'altro più s'intrecciano, si confondono. Lo stesso avverrebbe nella *Confessione*, se qui il dramma non fosse falso, e la commedia — la quale, si sa, se non ha da essere farsa vuole una disposizione intimamente seria, deve nascere anch'essa su un grado elevato di meditazione — resta senza mordente, congegnata com'è ad *épater le bourgeois*, cioè obbedisce a un gusto facile, peraltro scontato in merito all'argomento assunto.

Se Soldati voleva scrivere solo un *pamphlet* antigesuitesco, gli ci sarebbero voluti ben altri veleni, e invece si accontenta della topica più corrente, convenzionale: per

esempio, la voce del padre confessore è « bianca e mielata », la mano « bianca e molle »; ma si veda tutto l'episodio della confessione: più massiccio, truculento, non poteva venirgli. O si era proposto, con una narrazione svelta, vivace, di *docere delectando*, ma non crediamo, perché certamente sa che gli è estranea quella facoltà di sguardo distante, quella saggezza, per così dire, nonché quella levità ariosa di scrittura, che presuppongono dietro allo scrittore il pacato educatore. Egli invece partecipa, si accanisce alla materia che tratta, e se di tale accanimento la sua scrittura non sembra recare il segno, ma si offre anzi spedita, scorrevole, ciò si deve alla sua prepotente vocazione narrativa, per cui quella materia gli si converte, con tutta naturalezza, in movimento, in limpida azione.

Come che sia, è un fatto che questa volta Soldati si è lasciato guidare da un eccessivo amor di tesi. Non che uno scrittore non sia padrone di sostenere una tesi: oggi in specie, che più non corrono pregiudiziali di *purezza*, nessuno glie ne vorrà muovere rimprovero. Uno scrittore è prima di tutto un uomo del suo tempo, e s'intende che ha le sue convinzioni, formula i suoi giudizi, dice anche lui la sua sulle questioni che più appassionano il mondo circostante; ma è sempre vero che all'atto di porsi a scrivere, di tutto ciò si deve come dimenticare. Saranno poi i fatti da lui narrati, i personaggi ritratti, se avrà saputo dar loro vita artistica, a riproporre implicitamente, in virtù di un processo spontaneo e — come quello che s'appartiene al segreto dell'arte — imprevedibile, quelle convinzioni e giudizi. Ma nel nostro, si diceva, questa volta la tesi ha trasmodato. Fino a indurlo, in qualche punto, a farsi innanzi lui stesso, in modo scoperto, accanto al protagonista della narrazione, a commentare, a spiegare, certo avvedendosi che a quei punti quello ha bisogno di una guida se deve *rimanere nel tema*.

Sofferamoci un poco sull'episodio della tentazione ad opera di Jeannette. È qui che il dramma del giovane dovrebbe toccare l'*acmé*, qui egli appare più di sempre diviso dall'orrore del peccato e dallo spasimo di voler serbarsi puro, da una parte, e dall'altra dalla « voce misteriosa e infallibile della natura » che vuole persuaderlo del contrario. Ed ecco che lo scrittore è già accorso e si è messo a fare il loico con quel concetto astratto di natura, quando invece più occorreva attenersi al concreto. E gli bastasse; ma insiste, e specifica la natura come « misteriosa e infallibile », quasi non ce ne fossimo accorti già troppo che anche lui è lì, sulla scena. E poco appresso eccolo far ricorso a una specie di didascalia: « Eppure, come poteva, povero ragazzo, fidarsi soltanto della voce della natura, così sommessa, e d'un tratto non credere più in ciò che dalla primissima infanzia madre, nonna, monache, preti, padri e maestri gli avevano quotidianamente, infaticabilmente, massicciamente inculcato? ». Madre, nonna, monache, preti ecc., quotidianamente, infaticabilmente, — che accaldarsi! Gli è che vuol creare un nodo drammatico, mentre il personaggio, così come lo ha concepito, non glie ne può fornire la materia. Questo è davvero un predestinato, ma non dalla volontà divina — come, povero lui, s'illude — sì dalla volontà dello scrittore; il quale poi, quando vorrebbe renderlo nuovamente padrone della sua libertà, neppure lui può più, per avergliela in precedenza sottoposta a troppo gravosa ipoteca. Che, per esempio; a un certo momento Clemente recingesse Jeannette di un risoluto abbraccio, non ce lo saremmo mai aspettato. Ci si intenda: non che, per risultare più vivo, vero, dovesse per forza regolarsi così; vogliamo solo dire che nel suo modo di agire non c'è nulla che tenga sospesi, come succede di fronte a un personaggio realmente in un'alternativa drammatica.

Alla pagina seguente: « Jeannette lo fissava, in silenzio, vicinissima, le ciglia corrugate severamente, come se, muta, lo rimproverasse di tanta esitazione. Avere il coraggio, il coraggio di peccare ». Saremo pedanti, ma perché quel « coraggio » a tutte maiuscole? Stentiamo ad immaginarci un Soldati ingenuo, eppure non sappiamo ritrarci dal sospetto che con quell'espedito tipografico si sia voluto aiutare a prendere alla sprovvista il lettore, impressionarlo, non concedergli tempo a riflettere. Dunque ora scopriamo un'altra aporia nella già tanto complicata psicologia del nostro eroe: con

meraviglia, certo, ch  per l'addietro niente ce la faceva indovinare. E vero che quando quello s'incontra con Mareska, quasi una sua coetanea, tentatrice anch'essa, anche l  si sente mancare di coraggio, ma ce l'eravamo spiegato con una timidezza amorosa dovuta all'et  e aggravata dalla bigotteria. Questo del coraggio di peccare — *dernier cri* di certo cattolicesimo d'avanguardia — non   poi un problema (se problema  , ma a noi, forse gente *grossier*, sembra pi  che altro un sofisma di chi vuole stare col diavolo e l'acqua santa, diciamolo di passata) troppo grosso per un adolescente, comunque acuita egli possa avere la sensibilit ?

Noi non obiettiamo a Soldati l'aver scelto una figura alla quale non corrispondono i pi  nel modo di agire e di pensare, una figura d'eccezione. Oggi,   vero, da pi  d'uno si reclama dagli scrittori di attenersi ai modelli pi  consueti nella vita d'ogni giorno, se ne fa una condizione alla riuscita delle loro opere; ma cos , per una male intesa nozione di realismo, si torna all'ipostasi dell'*uomo medio* di marca positivista. Se mai un Clemente pi  somigliante ai ragazzi di quell'et  sarebbe tornato pi  utile a Soldati perch  pi  dimostrativo; ma si sa che questi ha il gusto delle psicologie *difficili*, ambigue. *Trahit sua quemque voluptas*, vale anche in queste cose. Quanto a Clemente, l'errore   stato di non averne rispettato la *verit *, eccetto che nella prima parte del romanzo. Dove il nostro scrittore dimostra un'attenzione assai puntuale alle motivazioni interiori del personaggio, al loro segreto nascere, modificarsi, corrispondersi. E in ci  senti la lezione di Proust fruita con rara intelligenza. Si veda che penetrazione e finezza nel particolare delle pianelle: il ragazzo che si fa uno scrupolo nel camminarvi ogni volta seguendone la simmetria dei colori (« Pianella grigia, pianella bianca; grigia grigia grigia, bianca bianca bianca ecc. ») non pu  non essere quello che gode a « sentirsi teatro di rimorsi, tormenti, condanne, disperazioni ».

Ma un ragazzo dalla psicologia eccezionale, magari deformata, deve rimanere tale, se non si vuol farne un *monstrum*. Per  questo Clemente non dovrebbe porsi problemi che non sono ancora alla stregua della sua riflessione, come abbi  visto. Allo stesso modo non ci persuadono certi modi in cui si manifesta la sua sensualit : l'affissarsi alle unghie, ai gomiti di Jeannette.... E vero che in questo adolescente ci sono gi  tutte le premesse dell'edonista, ma via, a quel modo a una donna si suol guardare molto pi  tardi.

Insomma, dopo la prima parte la figura di Clemente subisce come un processo di essiccazione, finch  di lui, della sua interiorit , non resta che un meccanico succedersi di umiliazione e orgoglio, nuova umiliazione e cos  via. Alla fine, ad onta della sua coscienza cos  occhiuta sui peccati di pensiero, di parole, di omissioni ecc., creder  che ci  che fa con Luisito   proprio come bere un bel bicchiere d'acqua quando si ha sete....

Di lui forse ci siamo occupati un po' troppo a lungo, ma d'altra parte, siccome   al centro della narrazione, dire di lui   lo stesso che dire di questa nel suo insieme.

Vediamo ora dove   che ritorna il Soldati pi  in vena. Non certo nel ritratto della nonna: eppure, con i rapporti tra questa e il nipote, gli si offriva una situazione che, sviluppata con la dovuta misura e delicatezza, sarebbe potuta riuscire assai toccante. Davvero un'occasione mancata. E neppure   da includere nel meglio l'episodio del dottor Besozzi, che non fa corpo, ci pare, col resto dello svolgimento narrativo; ed   da ricondurre all'inclinazione che ha Soldati per il romanzesco, qui poco propizia.

Ma l'atmosfera del collegio, e l'odor di chiuso delle aule, dei corridoi (Oh quel vociare di ragazzi, quel « sole di subito doposcuola »!) e l'andirivieni dei padri nella cappella; e poi Mareska, cos  nitida in quel ritratto di miliarda in erba. Ma segnatamente Jeannette, con la sua splendida maturit , la sua spregiudicatezza, eppure con un fondo di pensosit . « 'Clemente, ometto mio', mormor  indulgiando con la mano tra i capelli del ragazzo », cos , a conclusione dell'episodio della notte nell'albergo, essa sparisce dal racconto; ed   un tocco che pi  degnamente non potrebbe suggellare la sua figura. Sono cose assai belle, per  aumentano il rimpianto per quello che di diverso, di diversamente stringente e persuasivo, il romanzo sarebbe potuto riuscire.

PIERO DE TOMMASO

MARCELLO VENTURI, *Il treno degli Appennini* (« Il treno degli Appennini » e « Caccia al capitano »), Torino, Einaudi, « I gettoni », 1956, pp. 216.

Venturi si rivelò nel '52 come uno dei più dotati tra i giovani narratori italiani (quelli, per intenderci, della cosiddetta « terza generazione »). Con il suo « racconto in tre tempi » *Dalla Sirte a casa mia*, egli seppe darci una delle cose più felici tra i libri ispirati alle vicende dell'ultima guerra; non si trattava, come per molti altri della sua generazione, di una registrazione diaristica di esperienze direttamente vissute, ma di un racconto « costruito », sia pure sulla scorta di sentimenti, passioni, esperienze più o meno dirette. Venturi si presentò con un linguaggio asciutto e lineare, essenziale nei suoi movimenti; un linguaggio libero da vezzi e da compiacimenti letterari, libero da « maniere » e da residui tradizionali. Lo si criticò, questo linguaggio, giudicando « eccessive » la « stringatezza dei dialoghi » e « la scheletricità delle situazioni » (e parlando quindi di « un equilibrio non perfettamente raggiunto nella costruzione del racconto »), ma si dimenticò di cogliervi le grandi possibilità di arricchimento, e soprattutto di penetrazione sempre più profonda della realtà.

Attraverso la storia del soldato che al fronte scopre amaramente chi sia il vero « nemico », e che attraverso una lunga odissea torna finalmente a casa e vi trova il suo « punto di riferimento », Venturi avvolgeva di una profonda comprensione umana tutti coloro che « di qua » o « di là » dal fronte furono costretti a vivere l'amara esperienza della guerra. I soldati del suo racconto, italiani o inglesi, erano allo stesso modo uomini vestiti da soldati, che si portavano nel cuore la casa, la donna, e l'« aria di paese » con le sue canzoni. E soprattutto da questa unità tra la vita semplice e buona di tutti i giorni e la dolorosa esperienza della guerra, tra la tenera nostalgia per quella vita e la rabbiosa sopportazione di questa (unità realizzata sinceramente nei suoi personaggi), scaturiva l'umanità del suo libro, umanità semplice e ricca, contrapposta all'aridità di coloro che si riempivano la bocca di retorica patriottarda e guerriera.

Caccia al capitano si può considerare come il seguito ideale del precedente racconto di Venturi, *Dalla Sirte a casa mia* (premio Viareggio « opera prima », 1952). Non soltanto perché questo finisce con il ritorno a casa di un reduce e quello sviluppa lo stesso tema, ma proprio per tutta una serie di problemi che si presentano nel nuovo lavoro e che al primo sono intimamente legati.

« Gianni delle navi » è un povero marinaio che torna al paese fortemente scosso dall'esperienza terribile della guerra; egli vaga per i boschi, ossessionato dall'idea di trovare un capitano tedesco che gli ha portato via la ragazza, e che egli considera anche come il principale colpevole della situazione di miseria in cui il paese viene a trovarsi. E questo motivo è reso ancora più straziante e si allarga a tratti a dramma collettivo di tutti, per la presenza delle mine lasciate dai tedeschi, che impediscono di lavorare i campi e che fanno saltare in aria chi si avventura nei boschi a cercare legna per l'inverno. Le cave di marmo sono chiuse e i cavaatori sono alla fine costretti ad arruolarsi come sminatori presso gli americani, finché uno di loro muore. Allora essi conquistano le cave e Gianni delle navi, sempre alla ricerca del suo capitano, partecipa anche lui isolato alla occupazione, e fa saltare una roccia che darà acqua alle centrali elettriche, convinto così di liquidare ogni conto in sospeso con il suo « nemico ».

Già da questi accenni è facile cogliere il legame stretto che c'è con l'« opera prima ». Il motivo di Gianni che tornato a casa, non sa ritrovare se stesso, ossessionato com'è dal ricordo opprimente della guerra; che vorrebbe « continuare quel tango lasciato a metà » e rientrare così nella vita di un tempo; che non può farlo perché la sua ragazza è fuggita con un capitano tedesco (e questo torna ad approfondire il suo distacco dalla vita che lo circonda); questo motivo dice chiaramente che Venturi ha sentito il bisogno di approfondire il mondo del suo primo racconto.

Per rendersene conto, basta pensare al diverso clima in cui i due lavori sono stati scritti. *La lunga strada del ritorno*, nucleo fondamentale dell'« opera prima », fu matu-

rato assai prima del 1950 (anno in cui vinse il Pozzale) e si può far risalire agli anni immediatamente successivi alla Liberazione. Allora, in un clima di fiducia per la guerra appena finita, Venturi aveva potuto contrapporre con sicurezza il vasto mondo degli «uomini» alla sparuta schiera dei «nemici»; quegli uomini erano sicuri di sé, volevano vivere una vita semplice e pacifica e bastava a dar loro questa fiducia un sorriso di donna, la casa, l'«aria di paese».

Ma nel '52, anno in cui *Caccia al capitano* è stato concepito ed in cui Venturi ha cominciato a stenderlo, quella fiducia un po' ingenua e semplicistica, seppur sincera, non basta più; anzi, non c'è più. Nel '52 c'è una situazione internazionale tesa, con la guerra in Corea e le gravi rivelazioni sulla guerra batteriologica, con le sanguinose repressioni nel Nord-Africa, mentre in Italia si fa sempre più drammatico il contrasto tra la crisi economica e sociale del Paese e la sconsiderata politica di riarmo, si registrano grandi scioperi in tutti i settori, si sviluppano violente battaglie parlamentari contro i colpi di forza d. c. sul problema degli statali, sulla creazione degli istituti costituzionali e soprattutto sulla legge elettorale.

Dinanzi a tutto ciò, Venturi sente il bisogno di ripiegarsi su se stesso, di tornare a prendere le fila del suo racconto, per capire come si è potuto arrivare a questo, per capire come mai quel «punto di riferimento» non esiste più. Egli comprende che quella fiducia va ritrovata per altra via, tornando a vivere il dopoguerra con maggiore consapevolezza dei suoi problemi, della sua complessità. E l'atteggiamento dello scrittore che vuol rivedere le sue carte, per un dovere di onestà verso se stesso e verso gli altri. Ecco allora che affiorano i grossi problemi: ci sono le mine nei campi, le cave restano chiuse, la figlia del campanaro non ha aspettato, c'è un mondo di miseria e di fame che la presenza degli americani non vale certo a sanare. La guerra continua ad incombere e a far sentire il suo peso su tutti; e Gianni vaga per i boschi con la sua rivoltella in mano, alla ricerca del capitano tedesco.

Questo Gianni delle navi è un po' il riflesso dell'atteggiamento dello scrittore dinanzi a certi gravi fatti internazionali; egli vuol essere l'espressione di questo diffuso senso di paura della guerra, e trova perfetto riscontro attorno a sé, per quella presenza viva delle mine nei campi e nei boschi, per le tracce dolorose che la guerra ha lasciato nei ricordi degli uomini, nelle loro carni, nelle loro cose. Gianni è perciò un personaggio riuscito per buona parte del racconto, e si inserisce bene nella vita che lo circonda, anche se apparentemente egli se ne sta isolato e schivo, chiuso nella sua tormentosa solitudine. Eppure fin da questa prima parte (che si può far arrivare fino al momento in cui egli si dà al mercato nero) si avverte nel personaggio di Gianni un certo simbolismo; esso si manifesta dapprima attraverso dei particolari, il tetto che egli lascia rotto o la porta che lascia aperta, per non avere l'impressione di essere «chiuso», l'uccisione del cane del pastore per paura, la pistola sempre a portata di mano. E a poco a poco anche quell'ossessione del capitano, che egli sente di dover trovare e uccidere per poter continuare o ricominciare a vivere come prima, si stacca dal resto del racconto, si astrae dal clima generale del mondo in cui Gianni vive, ed acquista un valore troppo scopertamente simbolico, restando avulsa dal dramma collettivo che si svolge lì intorno.

Questa ossessione, perciò, acquistando una sua autonomia, finisce per caricarsi di altri valori simbolici; il capitano diventa responsabile anche delle cave chiuse, della disoccupazione, della miseria, mentre d'altra parte il personaggio di Gianni non si sviluppa in questo senso, ma rimane quello di prima. Tanto che ad un certo punto vien fatto di chiedersi quale sarà il destino di questo personaggio, che ha preso su di sé la responsabilità di risolvere tutti i problemi con un colpo di pistola, e vien fatto di chiedersi anche come si risolverà tutta la vicenda. Appaiono cioè chiaramente i pericoli di una simile impostazione narrativa; pericoli di cui il Venturi si è bene accorto, sviluppando tutta l'ultima parte su di un piano corale e scrivendo appunto nell'ultima parte le sue pagine più belle.

Gianni delle navi si riprende infatti nell'atmosfera incandescente dell'occupazione

delle cave, e riacquista forza nel grande movimento di uomini sui monti e nel coro delle donne che restano a casa ad aspettare con il cuore in gola. Forse la sua evoluzione di personaggio è un po' affrettata, ma quello che balza in primo piano è questo vasto e potente movimento di cavatori, dal quale anche Gianni sembra acquistare una consapevolezza nuova.

Sembrerà un paradosso, ma è proprio arrivando alle fine del romanzo, che ci si accorge quale sia il vero protagonista. Gianni è solo un protagonista apparente, a nostro parere, che agisce potentemente come lievito del racconto, come molla narrativa estremamente efficace. Ma il protagonista vero è il paese, con i suoi cavatori ed i suoi contadini; un paese dell'Appennino toscano, che Venturi ha sentito e ricreato con sincerità ed affetto nelle sue frasi, nei suoi movimenti, nei suoi personaggi. Da questo mondo di gente semplice, dalle loro chiacchiere davanti al fuoco, dalle loro osterie, dalle loro case o strade, lo scrittore ha saputo far nascere spontaneamente tutti i problemi della sua vicenda. Non c'è nessuno sforzo, nessuna sovrapposizione. I personaggi acquistano una loro precisa fisionomia, man mano che procede il racconto, realizzandosi con pochi tocchi descrittivi, con poche frasi e movenze, senza mai finire nella macchietta (pregio, questo, più che raro per un giovane scrittore). È un mondo veramente «corale» che mostra il grande arricchimento umano del mondo narrativo di Venturi. Anche il suo linguaggio scarno appare singolarmente arricchito di immagini e di motivi, e si può affermare che egli ha ormai superato la prova del fuoco, ed è entrato nella schiera dei veri narratori.

L'altro racconto, compreso in questo «gettone», che dà il titolo al libro, ci interessa soprattutto per un paio di motivi che servono a penetrare ancor meglio il romanzo di Gianni delle navi. C'è anzitutto l'altro elemento simbolico del «treno degli Appennini». Venturi deve aver sofferto molto in gioventù il dramma della partenza desiderata eppur dolorosa. Il suo Gianni vuol partire per cercare il capitano, come il giovane capostazione del racconto vuole andarsene per liberarsi dal vestito nero che ha imprigionato suo padre e suo nonno (anche qui un altro elemento simbolico). L'uno e l'altro desiderano partire per cominciare a vivere o per mutare la vita attuale, per ritrovare comunque se stessi. Ma vince sempre il desiderio di restare, la consapevolezza che solo nella propria terra, solo nel solco della tradizione paesana si può ritrovare il «punto di riferimento». Così il capostazione sognerà un campicello ed una donna che lo sappia amare a Camprugnani, e Gianni arrivato alla stazione con i soldi in mano, non partirà e correrà sui monti di Terrinca con i cavatori. Eppure falliranno; il primo si vedrà portare in carcere proprio dal suo treno, e proprio mentre sta per realizzare il suo sogno; l'altro morirà facendo saltare la montagna.

Quale significato può avere questo fallimento? Si vuol forse dire che l'uomo solo non può mai risolvere i suoi problemi, neppure i suoi problemi individuali, ma ha bisogno della solidarietà e dell'intesa di chi lo circonda? Non si può negare che questo significato affiori dal senso generale dei due lavori narrativi; sono i cavatori che vincono alla fine; vincono come massa attiva e cosciente. L'acqua sgorga giù dalla montagna squarciata da Gianni, e le cave riprendono a cantare.

GIAN CARLO FERRETTI

LIBRI RICEVUTI

Per mancanza di spazio si rimandano al prossimo numero gli annunci critici su vari notevoli libri. (N. d. D.)

ACABREN, *Luci*, versi, Massina-Firenze, D'Anna, 1956, pp. 28.

MICHELE ANGELASTRI, *Giacomo Leopardi nell'annuale celebrazione di Recanati*, Recanati, Tipografia R. Simboli, 1955, pp. VIII-103.

SERGIO ANTONIELLI, *Aspetti e figure del Novecento*, Parma, Guanda, 1945, pp. 180. — L'Antonelli raccoglie in questo volume saggi e recensioni su scrittori del Novecento. Alcuni di questi saggi (su Ungaretti, Montale, Quasimodo, Sereni) erano apparsi su queste pagine dal 1949 al 1952. Gli scritti sono indipendenti l'uno dall'altro ma sono inseriti in quella che per Antonelli è la nostra particolare condizione storica, la crisi del nostro tempo che noi ereditiamo dal romanticismo (« oggi tutta l'Europa sconta gli entusiasmi del secolo passato, ancora vivi negli illanguidimenti del così detto decadentismo... ». Restando nei limiti, credo che alcune delle difficoltà del Novecento siano dipese e dipendano dal fatto che specie nei primi due decenni del secolo ci si è trovati ereditariamente disposti verso la letteratura in un modo, romantico modo, alla cui validità erano venute meno le ragioni della storia ». La tradizione immediata, romantica, a cui non si può più credere e l'impossibilità di recuperare i termini di una vera e feconda tradizione sono i limiti nei quali si dibattono gli scrittori del Novecento rivolti alla ricerca di un generico classicismo. I giudizi di Antonelli sui singoli scrittori nascono da un attento esame e vediamo con piacere sostenuto il motivo di una « ferma coscienza artistica » di Campana che batte contro l'improvvisazione e la faciloneria dei dilettanti (in contrapposizione alla tesi, un po' facile ma molto diffusa, di un Campana poeta soltanto di temperamento). A punti ben fermi giunge l'Antonelli quando scrive che nei versi di Pavese si avverte la sintassi dei racconti (e il motivo è svolto con esempi), quando distingue le caratteristiche della cultura e del metodo di Croce e di Gargiulo o rileva l'« educatissima superficie » delle pagine di Pancrazi, il riserbo epistolare del Verga (nelle lettere al Rod), il periodare classicheggiante, secondo il canone bernesco-granellesco, di Domenico Rea. Nei saggi su Gozzano, Ungaretti, Montale e Quasimodo c'è una particolare attenzione allo stile e al linguaggio di questi poeti e alla cultura del

tempo loro, attenzione che rivela la finezza del critico e la sua vigile modernità. (ANTONIO PRIMALLI).

RAFFAELE BAGNULO, *Napule napulitana*, versi, con nota introduttiva di Enrico M. Fusco, Napoli, Giannini, 1955, pp. 138.

PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua*, a cura di Mario Marti, Padova, Liviana Editrice, 1955, pp. XXV-221.

BÉLA BARTÓK, *Scritti sulla musica popolare*, a cura di Diego Carpitella, Prefazione di Zoltán Kodály, Torino, Einaudi, 1955, pp. 300.

Biblioteche di scrittori, Lugano, Ed. « La Scuola », 1955, pp. 125. — Un elegante volume accoglie alcune delle letture che la Radio Svizzera Italiana ha dedicato nel 1954-55 al tema « La biblioteca dei classici ». Questi corsi di « lezioni », organizzati egregiamente da Bixio Candolfi, che è anche curatore di questa raccolta, si avvalgono della collaborazione dei più valenti studiosi per i singoli argomenti. Ricorderemo che quest'anno la Radio S. I. ha in corso un altro ciclo, « Le celebri polemiche letterarie ». — In questo volumetto sono accolti saggi di Aldo Borlenghi, Cesare Segre, Maurizio Vitale, Lanfranco Caretti (due), Gabriele Fantuzzi, Riccardo Bacchelli, ancora Aldo Borlenghi, rispettivamente sulla biblioteca di Machiavelli, Ariosto, Tasso, Parini e Alfieri, Carlo Porta, Manzoni, Niccolò Tommaseo. Tutti nel loro genere buoni saggi, anche se per qualcuno si avverte una certa improvvisazione. (MARIO PETRINI).

NORBERTO BOBBIO, *Politica e cultura*, Torino, Einaudi, « Saggi », 1955, pp. 282.

ROBERT BROOM, *Alla ricerca dell'anello mancante*, Prefazione di Franco Graziosi, Milano, Feltrinelli, « Universale Economica », 1955, pp. VIII-114.

BULGANIN-KHRUTSCIOV, *Viaggio in India, Birmania e Afghanistan*, Roma, Editori Riuniti, 1956, pp. 330.

GIACOMO CARBONI, *Memorie segrete 1935-1948: « Più che il dovere »*, Firenze, Parenti, 1955, pp. xv-520, con tavole f. t.

BALDESAR CASTIGLIONE, *Il Cortegiano*, con una scelta delle opere minori, a cura di Bruno Maier, Torino, Utet, 1955, pp. 731.

CARLO CATTANEO, *Scritti economici*, a cura di Alberto Bertolino, Firenze, Le Monnier, 1956, voll. 3, pp. xxviii-432, 476, 472.

ELIO CHINOL, *P. B. Shelley*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1955, pp. 386. — Giudicata da Mario Praz « una ben condotta e per molti versi esemplare monografia ».

EUGENIO CIRESE, *Poesie molisane*, Caltanissetta, Ed. Salvatore Sciascia, 1955, pp. 158. — A qualche mese dalla morte dell'autore vede la luce questo lindo volumetto dello Sciascia che sostanzialmente ripropone all'attenzione della critica tutta l'opera poetica del Cirese. Destino del tutto particolare e in certo senso esemplare quello del poeta molisano che per lunghi anni se ne restò confinato in una specie di volontario esilio di provincia e che si ebbe poi nel '51 (l'anno in cui fu pubblicato *Lucecabelle*) i più ampi riconoscimenti del pubblico e della critica tanto da vedersi collocato tra i poeti dialettali moderni più vivi ed interessanti. *Poesie molisane* oltre a riprodurre il testo dell'ormai esaurito *Lucecabelle* che era già per suo conto una specie di essenziale antologia dell'opera poetica del Cirese, contiene nella sua seconda e terza parte due gruppi di liriche « nuove », il primo dei quali già licenziato alle stampe dall'autore pochi giorni prima della morte, il secondo invece desunto da uno spoglio attento delle sue carte e costituito da una serie di brevi annotazioni liriche, estremamente illuminanti e precise. Il volume viene così a raccogliere poesie che, collocandosi cronologicamente tra il 1913 e il 1955, testimoniano in primo luogo della estrema coerenza di una nativa forza poetica la quale mentre veniva rinnovando dal di dentro (modestamente, si direbbe quasi in sordina, quaranta anni fa) tutti i moduli della poesia dialettale di allora, veniva contemporaneamente affinandosi fino al punto di poter vittoriosamente contendere nelle sue espressioni più mature con quanto di meglio, sul piano della poesia senza aggettivi, si pubblicava in Italia negli anni successivi. Detto questo dovrebbe essere già chiaro come il « dialetto » in Cirese, questo dolce eppur solido dialetto molisano che mentre illumina di una sua particolare tenerezza le cose contemporaneamente le fissa e le incide con una precisione e una nettezza ineguagliabili, non ha la funzione di uno stimolante più o meno « affatturato » atto a ridare il gusto dei sapori a un palato rovinato da cibi troppo pruriginosi (come pure è capitato a tanti poeti dialettali moderni che sono « tornati » al dialetto per nutrire in qualche modo la loro vena esaurita); la poesia del Cirese si è cresciuta invece tutta intera dentro il suo dialetto e il volume delle *Poesie molisane* è la prova evidente di come si possa tendere l'arco di questa esperienza dalle sue origini più popolari e cantabili (« Canzunetta », « Canzone d'atre tiempe ») fino

alle illuminazioni più pure, quelle che hanno spinto alcuni critici a fare i nomi del Leopardi e degli ermetici. « A una certa età è fatale che ci colga il mal della pietra », soleva ripetere l'autore ai suoi amici qualche tempo prima della morte: egli sentiva in realtà di aver raggiunto quella fase di estrema tensione in cui le parole come le cose ci si presentano dure, essenziali, precise come appunto le pietre di una solida costruzione. Ecco allora che i paesaggi del Molise appaiono nelle sue poesie nuove con una fermezza d'eccezione entro la quale pure trascorre un sicuro slancio sentimentale: « La meza luna stanca ze ne cala / arrete a lu Matese » (« Ecce a la stelle »); « Ciele ncupite / furia de viente e neve a sciucculille. / Cih de passarielle nfreddolite, / uauà de guagliuncelle mananute ». (« Spera de sole »). Ecco che il pomeriggio di un ragazzo molisano può essere presentato con una estrema vivacità realistica e contemporaneamente — pur senza nessuna diretta sollecitazione sentimentale — tutto immerso in un'aura di autentica commozione poetica: (« Le mazzate »): « Refà ru sciuciarielle / 'n copp'a ru muraglione / menà na preta e ocide na gallina. / Sentì luuca Nicola: / — Scappa sott'a ru ponte / ch'arriva zi Peppina — / Refà l'abbaiareccia / appriesse a Mincantonie lu sciancate / e può truvà pe cena le mazzate ». Oppure ecco i temi della dura fatica quotidiana, della emigrazione, della miseria, presentarsi (in poesie come « La fatia », « Zi Minche », « Canzone d'atre tiempe ») in una specie di aura magica che sente il contatto profondo con certe realtà tipiche della « civiltà contadina » del sud e pur le coglie al livello di una coscienza poetica capace di individuarne il significato più vero e profondo, senza mai avvilirle, a puri oggetti, a semplici « motivi » di esterna riflessione o meditazione. (LUIGI ANDERLINI).

I classici italiani nella storia della critica, opera diretta da WALTER BINNI, vol. II, *Da Galileo a D'Annunzio*, Firenze, La Nuova Italia, 1955, pp. 711. — Questo volume completa l'impresa del Binni, iniziata più di un anno fa col primo volume, da Dante al Tasso. Il Binni ha svolto egregiamente il suo compito, affidando le singole voci a vari competenti, anche se talvolta qualcuno si è fatto la parte del leone quando era impegnato personalmente nello stesso argomento; ma questo forse è inevitabile in lavori del genere.

R. G. COLLINGWOOD, *Autobiografia*, a cura di Gianpaolo Gandolfo, Venezia, Neri Pozza, 1955, pp. 176.

ANTONIO CORSANO, *G. B. Vico*, Bari, Laterza, Biblioteca di cultura moderna, 1956, pp. 239.

ALCIDE DE GASPERI, *I cattolici dall'opposizione al governo*, Bari, Laterza, « Collezione storica », 1955, pp. xv-513.

JAY DEISS, *Vivere a Washington*, romanzo, Milano, Feltrinelli, 1955, pp. 348.

AGOSTINO DEGLI ESPINOSA, *Il regno del Sud*, Firenze, Parenti, pp. xxv-424.

FRANCESCO DE SANCTIS, *Lezioni zurighesi sul Petrarca e altri scritti*, a cura di Sergio Romagnoli, Padova, Liviana Editrice, 1955, pp. xxvi-145.

FRANCESCO DE SANCTIS, *Epistolario, 1836-1856*, a cura di Giovanni Ferretti e Muzio Mazzocchi Alemanni, Torino, Einaudi, 1956, pp. xxxii-261.

GEORGES DUMÉZIL, *Jupiter, Mars, Quirinus*, Torino, Einaudi, 1955, pp. viii-405.

PAUL ELUARD, *Poesie*, con l'aggiunta di alcuni scritti di poetica, Introduzione e traduzione di Franco Fortini, Torino, Einaudi, 1955, pp. 655.

SIDNEY FINKELSTEIN, *Come la musica esprime le idee*, Prefazione di Ruben Tedeschi, Milano, Feltrinelli, « Universale Economica », 1955, pp. xx-159.

TOMMASO FIORE, *Il cafone all'inferno*, Torino, Einaudi, 1955, pp. 261.

FRANCESCO FLORA, *Giovanni Pascoli*, Prolusione per l'inaugurazione dell'anno accademico 1954-55 dell'Università di Bologna, Bologna, Tipografia Compositori, 1956, pp. 136. — Uno studio e un riesame della poesia pascoliana e della relativa critica fra i più ampi e significativi, degno di più lungo discorso.

RENZO FRATTAROLO, *Studi foscoliani*, Bibliografia della critica (1921-1952), vol. I, A-F, vol. II, G-Z, Firenze, Sansoni, 1954-1956, pp. 165, 175. — Accurata e meritevole fatica di un esperto bibliografo, degnamente pubblicata dall'Antiquariato sansoniano.

LINA GALLI, *Giorni d'amore*, versi, Edizioni Uber, Roma, 1955, pp. 46.

ALBERTO M. GHISALBERTI, *Orsini minore*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1955, pp. xi-282.

RAFFAELLO GIOVAGNOLI, *Spartaco*, Prefazione di Luigi Russo, Firenze, Parenti, Collana della Giraffa, pp. xviii-674, con tavole f. t.

GIUSEPPE GIUSTI, *Opere*, a cura di Zelmira Arici, Torino, Utet, 1955, pp. 621.

CARLO GOLDONI, *Gl'innamorati*, Introduzione e commento di Giuseppe Italo Lopriore, Messina-Firenze, D'Anna, 1955, pp. 127. — Facciamo una eccezione per questa edizione scolastica, per l'ampia Introduzione, che, secondo il migliore metodo critico, innalza il lettore al livello maggiore del problema interpretativo. Non manca naturalmente in questa ampia e aggiornata presentazione l'entusiasmo del critico per l'oggetto della sua indagine, quella « oratoria del gusto » che è uno dei momenti essenziali della ricerca. Siamo poi d'accordo col Lopriore quando non accetta il « preromantico » che un critico ha

voluto trovare in Eugenia: si tratta in verità di uno dei tanti aspetti della « muliebrità » goldoniana, smaniosa, puntigliosa, furente a volte, ma ancora tutta settecentesca nella consapevolezza di una controllata schermaglia amorosa. Troviamo ancora però più vicina alla sostanziale « medietas » goldoniana la protagonista della *Locandiera*, che non questa Eugenia. Chiaro e accurato il commento a piè di pagina, con qualche preziosità di linguaggio (a p. 32 per es. il fare « oltracotato e sprezzante » della protagonista). (MARIO PETRINI).

VICENTE BLASCO IBAÑEZ, *La baracca*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Feltrinelli, « Universale Economica », 1955, pp. xvi-186.

JUAN HERMANOS, *Spagna clandestina*, Milano, Feltrinelli, 1955, pp. 165.

PAUL JOACHIMSEN, *La Riforma (Lutero e Carlo V)*, a cura di Ernesto Sestan, Traduzione di Carlo Grassi, Venezia, Neri Pozza, 1955, pp. xxvi-379.

ALBERT KAHN, *Da Wilson a Truman*, Trent'anni di politica americana, Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1955, pp. viii-503, con tavole f. t.

HANS Kelsen, *Democrazia e cultura*, Introduzione di Nicola Matteucci, Bologna, Il Mulino, 1955, pp. xxviii-176.

LU HSUN, *La vera storia di Ah Q e altri racconti*, Milano, Feltrinelli, 1955, pp. 297.

MINO MACCARI, *Il Selvaggio*, a cura di Carlo L. Ragghianti, Venezia, Neri Pozza, 1955, pp. 296, con 20 tavole a colori e 160 in nero.

SCIPIONE MAFFEI, *Epistolario (1700-1755)*, a cura di CELESTINO GARIBOTTO, Milano, dott. A. Giofrè, 1955, voll. 2, pp. 1413. — Da più di un decennio il Garibotto attendeva alla fatica della cura dell'epistolario di Scipione Maffei che adesso vede la luce, con l'aiuto e i contributi dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona, nel secondo centenario della nascita del Maffei. L'edizione comprende 1348 lettere scritte dal Maffei a quasi 130 corrispondenti in oltre cinquant'anni e nel complesso costituisce un notevole contributo alla conoscenza della cultura del Settecento affiancandosi ad altri ponderosi e ricchi epistolari. Si sa che i carteggi settecenteschi abbondano di notizie minute e in questo epistolario sono numerosi i corrispondenti eruditi (massimo, fra tutti, il Muratori) coi quali il Maffei parla di lapidaria, archeologia ecc. e altri con cui parla di libri preziosi che circolano, per mezzo di quegli stessi eruditi, da un capo all'altro dell'Italia, di ricerche bibliografiche ecc. Si sente il fervore di ricerca che animò tutto il secolo e la figura del Maffei ci appare in una severità aristocratica con la quale, però, non fa contrasto il personaggio del Settecento assetato di conoscenza e robustamente erudito. Sia che egli scriva alla madre della battaglia di Donauvörth (1704) alla

quale partecipò militando agli ordini del fratello Alessandro, comandante delle truppe bavaresi, sia che parli dei suoi libri sulla scienza cavalleresca, della *Verona illustrata*, dei viaggi in Inghilterra, Olanda, Germania ecc. o si difenda dagli avversari della sua *De fabula equestris ordinis Costantiniani*, si ritrova sempre l'unità di un personaggio in movimento per naturale sete e desiderio di scientifica attività. Nell'epistolario egli ci dà notizie delle librerie veronesi, dei libri ebraici, della scoperta, da lui fatta, dei codici capitolari, del Museo lapidario di Verona, di questioni scientifiche. Conoscitore di archeologia, lapidaria, epigrafia, scienze storiche, filologiche e naturali il Maffei fu noto in tutta Europa e si sa di viaggiatori italiani (come Michele Enrico Sagramoso) a cui bastava dire, fuori d'Italia, di essere amico del Maffei per essere introdotti in ambienti di corte e di cultura. Dovunque fu animatore di cultura: senza il Maffei, scrive il curatore dell'epistolario, non riusciremmo a spiegarci la folta schiera dei dantisti veronesi nel Settecento: Becelli, G. Torelli, G. Pompei, A. Tirabosco, F. R. Morando. Si sa che il Pindemonte scrisse un *Elogio* del Maffei per il quale si servì di molti documenti che oggi non esistono più e si sa anche che quell'elogio, piuttosto scialbo, è abbastanza minuzioso. In una lettera inedita di Pindemonte al Bertòla si dice: « Delle lettere del Balì (Sagramoso) non ne ho conservate che poche.... Il Torelli non solo non pubblicò ma nè meno scrisse la vita del marchese Maffei: anzi le memorie, che erano nelle sue mani, passarono, dopo la sua morte, alle mie, ed io scrissi il mio elogio su quelle ». (La lettera è del 9 marzo 1793 e si conserva nella raccolta Piancastelli della Biblioteca Comunale di Forlì). Il Garibotto ha scritto, invece, una assai magra prefazione in cui non illustra il valore dell'epistolario come si conveniva né rischiara alcuno dei corrispondenti del Maffei. Non diciamo per il Muratori (i cui rapporti col Maffei furono seri e continui) ma la pena sarebbe valsa per Francesco Bianchini (che fu storico, archeologo, matematico, fisico, astronomo, botanico, viaggiatore, conobbe Newton ecc.), per Antonio Vallisneri e per molti altri. Inoltre ci sembra che il Garibotto voglia difendere il Maffei ad oltranza anche quando non è necessario; si sa che nella vita di un uomo vi sono periodi di immaturità e periodi di invecchiamento e di decadenza ma di ciò il Garibotto non vuole sentire parlare a proposito del Maffei e la sua difesa, eccessivamente polemica contro il Pasoli, che è autore di meditati studi, ci sembra piuttosto inopportuna e quasi scritta senza necessità. (ANTONIO PIROMALLI).

ANTON MAKARENKO, *Bandiere sulle torri*, Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1956, voll. 2, pp. 360, 438.

SCEVOLA MARIOTTI, *Il « Bellum Poenicum » e l'arte di Nevio*. Saggio con edizione dei frammenti del « Bellum Poenicum », Roma, Signorelli, 1955, pp. 151. — Alle *Lezioni su Ennio* (Pesaro, 1951) e al saggio su *Livio Andronico* e la

traduzione artistica (Milano, 1952) il M. fa seguire ora un volume neviano, che affronta fin dall'inizio, continuando sulla via segnata nei lavori precedenti, il problema dei rapporti fra Nevio e l'arte alessandrina. Sul piano della tecnica strutturale l'esistenza di questi rapporti è dimostrata dal M. con due argomenti: l'unione intenzionale in un solo poema d'estensione limitata dei caratteri essenziali dell'*Iliade* (*bellum Poenicum* vero e proprio) e dell'*Odissea* (viaggio e vicende di Enea), e la preziosa inserzione entro il racconto della guerra del lungo *excursus* mitico, lontano e contrastante per contenuto e carattere dall'argomento principale. Dopo un esame particolareggiato dell'*excursus* (limite e fini dell'episodio di Didone, gusto di Nevio per *aitia* e *étyma*, ecc.), che gli dà occasione di chiarire le « fonti » dell'episodio virgiliano di Palinuro procedendo oltre il Norden, il Mariotti indaga altri aspetti della personalità letteraria di Nevio, fermandosi sui procedimenti imitativi da Omero e Esiodo e cercando di individuare rapporti con l'ambiente « culturale » campano. In un ultimo capitolo sono studiati minutamente, e con diversi nuovi contributi, i legami fra lo stile epico di Nevio e la tradizione preletteraria latina di genere « alto », e per questa via si caratterizzano il tono e il vigore artistico ancora riconoscibili in certi frammenti (vedi per es. la valutazione del fr. 42 Morel = 34 Mar. a p. 82 sg.). Il denso volume, si chiude con un'edizione, condotta con molto rigore metodico, dei frammenti del « *Bellum Poenicum* » seguiti ciascuno da annotazioni metriche e filologiche e con un'appendice su alcuni problemi testuali di drammi neviani. Fra i contributi personali del M. al testo del poema segnaliamo la semplice integrazione *moenia « quae » sint quae* ecc., che rende comprensibile il fr. 50 Mor. = 31 Mar. L'importante volume fa parte di una collana di Saggi e Studi diretta da Ettore Paratore. (C. F. RUSSO).

MAO TSE-DUN, *Scritti scelti*, vol. III, Roma, Edizioni Rinascita, 1955, pp. 354.

RITA MARCHESI, *Ombre*, poesie, Modena, Guanda, 1956, pp. 51, con 5 tavole f. t.

ADAM MICKIEWICZ, *Pan Tadeusz*, romanzo, Traduzione di Clotilde Garosci, Introduzione di Cristina Agosti Garosci, Torino, Einaudi, « Universale Einaudi », 1955, pp. xxvi-353.

CHARLES-NÖEL MARTIN, *L'ora H è suonata per il mondo?*, Prefazione di Albert Einstein, Milano, Feltrinelli, « Universale Economica », 1955, pp. 20-172.

GIUSEPPE MAZZINI, *Zibaldone pisano*, a cura di Renato Carmignani, Pisa, 1955, pp. 96. — L'edizione nazionale degli *Scritti* di Mazzini ha ormai superato i cento volumi, ma non si può dire esaurito il suo compito fino a quando non avrà messo alla portata di tutti gli studiosi gli inediti mazziniani che ancora, già noti, in par-

te pubblicati in parte no, attendono la definitiva sistemazione. Intanto sembra molto opportuna l'iniziativa della « Domus mazziniana » di Pisa, che intraprende la sua attività editoriale pubblicando lo *Zibaldone pisano* di Mazzini. Lo *zibaldone* era già noto, estratti ne aveva pubblicati il compianto Alessandro Levi e il resto era apparso in una più recente pubblicazione a cura di A. Mancini, E. Michel, E. Tongiorgi: *Catalogo degli autografi, documenti e cimeli della « Domus »*, Pisa, 1952. Ora lo stesso *Zibaldone* appare in edizione integrale, a cura di Renato Carmignani, che in una accurata introduzione ne fissa al 1842 la data iniziale. Le molte note, di cui lo stesso Carmignani ha minutamente corredato il testo, chiariscono in modo esauriente tutti i dati cronologici, le fonti e i riferimenti ad altri scritti, che in una raccolta di estratti messa insieme in modo non sistematico nello spazio di un trentennio (lo *Zibaldone pisano* accompagnò il Mazzini fino all'ultima sua tappa in dimora in Pisa e quindi fino alla morte) non sono pochi né facili a determinare. (GIOVANNI COTRONE).

MICHIHIKO ACHIYA, *Diario di Hiroscima*, Milano, Feltrinelli, 1955, pp. 279.

ARNALDO MOMIGLIANO, *Contributo alla storia degli studi classici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1955, pp. 413. — Il volume, dedicato ai genitori « uccisi in campo nazista di tortura circa il novembre 1943 », raccoglie gli scritti sparsi del Momigliano pubblicati periodicamente dal 1929 in poi. Particolarmente notevoli le Note sulla leggenda del cristianesimo di Seneca, i capitoli « Ancient History and the Antiquarian », La formazione della moderna storiografia sull'impero romano, Genesi storica e funzione attuale del concetto di ellenismo, « A Hundred Years after Ranke », Note marginali di storia della filologia classica (Gibbon, Creuzer, Boeckh).

UGO MORETTI, *Gente al Babuino*, Firenze, La Voce, 1955, pp. 227. — *Gente al Babuino* di Ugo Moretti, comparso in queste ultime settimane presso Vallecchi, segna, indubbiamente, un passo avanti rispetto al suo precedente romanzo *Vento caldo*. È vero che a *Vento caldo* arrise il successo di un premio Viareggio — opera prima — nel 1949 e che il libro fu tradotto e stampato in varie lingue, ma è altrettanto vero che questa serie di racconti denota una maggior maturità ed una conseguita compiutezza che al romanzo poteva mancare. Gran parte del valore di *Gente al Babuino* risiede nel suo carattere documentaristico, di storia, vorrei dire, del costume e del tempo nostro e — in particolare — di quella specifica stagione e temperie spirituale che contraddistinse la fioritura, in Roma, via Margutta, via del Babuino, piazza di Spagna ecc. di una particolare « generazione » che, trapiantando in Italia il mito esistenzialistico francese, assurse più d'una volta agli onori delle cronache. Né sempre o solo per ragioni letterarie ed artistiche. Ed è chiaro che lo storico futuro, desideroso di cogliere anche i minimi riflessi e gli aspetti meno

noti della vita intellettuale italiana negli anni 1945-1955 dovrà rifarsi più d'una volta a queste pagine ove ci si imbatte nei diversi Monachesi, Turcato, Tot e quanti altri si industrino nel mondo un po' *bohémien* delimitato da piazza del Popolo e da piazza di Spagna. E tuttavia il libro di Moretti meriterebbe discorso assai più succinto, ove fosse *sic et simpliciter* l'esemplificazione cronachistica di un determinato ambiente. In realtà, è assai di più, vale a dire l'opera — seppur con ancora imperfezioni, manchevolezze ed esuberanze che non sempre giovano — l'opera dunque di uno scrittore che ha veramente talento e capacità. Alcuni dei racconti sono chiusi in un ciclo che direi quasi perfetto (vedi: *Ho avuto una sorella brutta*, *Una volta un cane*, *Brutta bella presenza*, *René camminava troppo bene*, *Non doveva fare il pittore* ed altri); altri lasciano trasparire una picaresca strafottenza che non è, tuttavia, furbizia letteraria, piuttosto naturale traduzione di un temperamento. Anche sulla scrittura, sullo stile di Moretti ci sarebbe da tenere un discorso alquanto più complesso di quanto non sia consentito in questa sede, non essendo poi difficile ravvisare in esso gli estremi di una spregiudicatezza, di una schiettezza, di una vivezza che, se non sempre, molto spesso almeno, costituiscono la miglior presentazione della materia. Aggiungi la vasta gamma degli interessi spirituali, la larghezza degli orizzonti, la ricchezza di toni e sfumature: Moretti sa passare dal truciolo al nostalgico, dal gradasso al malinconico, dallo scanzonato al riflessivo, dal macchiettistico al crudele, dall'insolente all'accorato. E su ogni pagina, sa spargere un delizioso sale, che sarà magari plautino più che attico, rabelesiano più che compostamente britannico, ma non per questo è meno vero e pertinente. E poi, quel ch'è capacità non comune, Moretti sa evocare un mondo, una pluralità di personaggi, un ambiente ed un'atmosfera. Saranno personaggi antipatici o simpatici, piacevoli o meno, questo non importa: quel che importa è che, nelle sue pagine, le figure dell'esistenzialismo romano — pittori, scultori, poeti, modelle, mercanti d'arte, imbroglioni, studenti, fannulloni — son resi con plastica evidenza, con disincantato amor del vero, con profonda partecipazione. Ciò che del resto era da attendersi da Ugo Moretti che di quel mondo fu, e non per una sola stagione, colonna fra le colonne. (FRANCO CERUTTI).

H. MUNRO FOX, *La personalità degli animali*, Prefazione di Enrico Vannini, Milano, Feltrinelli, « Universale Economica », 1955, pp. VIII-142.

FAUSTO NICOLINI, *Benedetto Croce e la rinascita della cultura napoletana; Manzoniiana; Motivi presepiali; Neapolitana Historia in nuce; Il presepe napoletano settecentesco*, Napoli, 1955, pp. 23, 103, 87, 60, 37. — Non viene dato un giudizio particolare su questi opuscoli, perché prossimamente apparirà in questa rivista un ritratto critico di Fausto Nicolini, dovuto a Gino Doria.

GLAUCO NATOLI, *Figure e problemi della cultura francese*, Messina-Firenze, D'Anna, 1955, pp. 339.

DOMENICO RICCARDO PERETTI GRIVA, *Esperienze d'un magistrato*, Torino, Einaudi, Testimonianze, 1956, pp. 358.

MARIO PETRUCCIANI, *La poetica dell'ermetismo italiano*, Torino, Loescher, 1955, pp. 276.

GIOVANNI BATTISTA PICOTTI, *Ricerche umanistiche*, Firenze, La Nuova Italia, 1956, pp. 290.

MARIO PUCCINI, *Questi italiani*, avventure e ritratti, Società Editrice Internazionale, Roma, 1955, pp. 204.

La Resistenza al fascismo, scritti e testimonianze, Prefazione di Giovanni Pirelli, Milano, Feltrinelli, « Universale Economica », 1955, pp. VIII-243.

KURT RIETZLER, *Fisica e realtà*, a cura di Renato Giordano, Venezia, Neri Pozza, 1955, pp. 156.

Romain Rolland *par lui-même*, Images et textes présentés par Jean-Bertrand Barrère, Paris, 1955, « Écrivains de toujours », Aux Éditions du Seuil, pp. 189.

LUIGI SETTEMBRINI, *Opere scelte*, a cura di Luigi Negri, Torino, Utet, 1955, pp. 639.

CONSTANTIN STANISLAVSKIJ, *Il lavoro dell'attore*, a cura di Gerardo Guerrieri, trad. di Elena Poledo, « Biblioteca dello spettacolo », Bari, Laterza, 1956, pp. 594. — In Italia le teorie dello Stanislavskij erano fino ad oggi conosciute piuttosto di riflesso, attraverso non numerosi contributi critici, dovuti più a studiosi di cinema che di teatro; e questo è un fenomeno in parte spiegabile per la grande influenza avuta dallo Stanislavskij su teorici e registi del realismo cinematografico sovietico, in particolare sul Pudovkin. La pubblicazione di questo volume quindi, anche se assai ritardata (lo S., nato nel 1863, morì nel 1938), rappresenta un utile contributo agli studi sull'arte dell'attore e il suo valore va al di là del semplice documento di un'epoca assai importante della vita teatrale. Si tratta non di un trattato rigoroso, ma di pagine raccolte sotto la più agile forma del diario, e frutto, oltretutto della sua quarantennale esperienza di attore e regista teatrale, dei corsi di lezioni tenute dallo Stanislavskij nei suoi ultimi anni ai giovani attori di Mosca. Tra le tante accuse ed incomprensioni di cui ha sofferto l'insegnamento teorico dello Stanislavskij, la principale fu quella di « naturalismo »: non si volle comprendere come questa ricerca del « vero » potesse giungere a, certe esasperazioni, proprio perché si trattava, per il suo allievo, di lottare contro quella massa di convenzioni che soffocavano l'arte dell'attore e a cui sfuggivano solo i più grandi interpreti. Senza dire che mai tutta la rigoro-

sità impiegata dallo Stanislavskij nel ricostruire la « verità scenica » rimase fine a se stessa, ma sempre fu strumento per porre l'attore in condizioni di libertà di fronte al proprio personaggio, per aiutarlo in quella che egli definiva la « ricerca della verità interiore ». Solo in questo senso, osserva il Guerrieri, cioè solo sotto questo aspetto di ricercatore preciso di leggi sulla natura dell'attore e del suo processo creativo, lo Stanislavskij può essere considerato un « naturalista », specialmente se lo si contrappone a tutti i sostenitori della teoria, che considera l'« istintività » come fondamento della vita scenica. La pubblicazione di questo volume giunge dunque opportuna per una chiarificazione ed un più pacato esame, anche in Italia, dell'opera teorica del fondatore del Teatro d'arte di Mosca. (PAOLO RUSSO).

HENRY STEELE COMMAGER, *Il pericolo del conformismo*, Bologna, Il Mulino, 1955, pp. 128.

ANTONIO STOPPANI, *I primi anni di Alessandro Manzoni*, spigolature, Lecco, Editore Bartolozzi, 1955, pp. 142.

Tchékhov par lui-même, Images et textes présentés par SOPHIE LAFFITTE, Paris, 1955, Aux Éditions du Seuil, « Écrivains de toujours », pp. 190.

Storia della Cina contemporanea, a cura del Collettivo dell'Accademia Politico-Militare di Tung-Pei, Prefazione di Mario Manacorda, Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1955, pp. XXI-555, con tavole f. t.

TORQUATO TASSO, *Poesie e prose*, a cura di Siro A. Nulli, Milano, Hoepli, 1955, pp. LX-658. — Il volume contiene: *La Gerusalemme liberata*, *l'Aminta*, *Liriche varie* (XLI), *Il padre di famiglia*, *Lettere varie*. — La prefazione del critico è molto interessante, sia pure di carattere polemico. Il Nulli è un « franco tiratore », e non saremo proprio noi a rimproverargli questa inclinazione. Non è vero però che egli dica male di tutti i critici che lo hanno preceduto, perché anzi è pieno di riguardo verso i giudizi di parecchi. (L. R.).

MARIO TOBINO, *L'asso di Picche*, Firenze, Vallecchi, 1955, pp. 120. — L'idea di raccogliere le poesie che Tobino ha scritto da venticinque anni a questa parte ci trova pienamente d'accordo e vogliamo augurarci che ciò varrà ad accrescere l'interesse dei lettori per questo autore notevolissimo e solitario, ma saldamente piantato nel nostro tempo, di cui riesce a darci alcuni aspetti meno sfruttati, oggi. E se vi si possono riconoscere certe letture coincidenti con le date, tuttavia mai esse appaiono più che un bisogno di contatti, d'amicizia e di sangue: come è un bisogno la donna, il pensiero della morte, la non retorica pietà per un'Italia ingannata per vent'anni. Tolte alcune delle prime poesie — e qualche altra — un po' impressionistiche, la realtà in Tobino viene ridotta all'es-

senziale: lui e il soldato, lui e la donna, lui e l'amico: fascismo, Libia, Resistenza; la confessione di sé è talmente sincera e profonda che finisce per essere di tutti, solidale, generosa, umana ma non nel senso screditato dall'uso. Irriverente verso ogni costrizione perfino sintattica, « eroicamente plebeo » e senza timori riverenziali per i moduli presenti e passati, Tobino lirico — e indifferentemente prosastico quando gli occorre —, completa in un certo modo il narratore, che di tutte le cose ha in supremo rispetto e amore una soprattutto, la vita, religiosa e pagana: « La mia poesia deriva - dall'essere sani, - dall'allegria, - amo ciò che creasti ». (ALCIDE PAOLINI).

MIGUEL DE UNAMUNO, *Romanzi e drammi*, Roma, Gherardo Casini, 1955, pp. 581. — Con il presente, la collezione « I grandi Maestri » dell'editore romano Gherardo Casini, è giunta al suo ventesimo volume. Per quanto la figura di Miguel De Unamuno sia abbastanza nota anche in Italia per la sua attività di saggista e di critico — specie attraverso le due opere più conosciute, *Agonia del Cristianesimo* e *Commento alla vita di don Chisciotte* — la sua opera, pur feconda, di drammaturgo e di romanziere lo è assai meno. Il volume dunque, curato da Flaviarosa Rossini, è particolarmente utile per far meglio conoscere questo scrittore che fu, oltretutto saggista e narratore d'indubbie capacità, uomo politico e d'azione, ma soprattutto un uomo libero, che più d'una volta pagò, di persona, l'indipendenza del proprio giudizio e la coerenza del proprio operare. Nel volume sono raccolte le opere seguenti: *Nebbia*, *Abele Sanchez*, *La zia Tula*, *Tre novelle esemplari ed un prologo*, *Sant'Emanuele buono martire*, *Il romanzo del signor Sandalio giocatore di scacchi*, *Fratel Giovanni*, *L'altro*. (FRANCO CERUTTI).

CESARE ZAVATTINI, *Ipocrita 1943*, Milano, Bompiani, 1955, pp. 112. — Di Zavattini ci occupammo più a lungo in « Belfagor », VI, 1955, a proposito del suo *Un Paese*, un assai buon libro dedicato a Luzzara e illustrato da eccellenti fotografie di

Paul Strand; appare ora, a pochi mesi di distanza, questo *Ipocrita 1943*, che è il sesto volume dello scrittore cineasta. È un libro che ha potuto stupire solo coloro che di Zavattini avevano una conoscenza più limitata, avendolo seguito in questi ultimi anni nelle sue fatiche di padre amoroso del neo-realismo cinematografico, senza approfondire però quelle che erano state, fino a tutto il 1945, le sue esperienze narrative e le sue « ipocrisie » letterarie. Qui non c'è uno Zavattini nuovo, ma c'è, da parte sua, soltanto un momentaneo ritorno, di cui egli pare voglia umilmente scusarsi, a quei temi lirico-fantastici che gli erano congeniali fino a dieci anni or sono (e che, si badi, hanno trovato modo di affiorare anche nel suo lavoro di sceneggiatore; basti pensare a *Miracolo a Milano*). Come scrive lui stesso, è la sua « sonagliera di io io io », che si è rimessa a scampanellare, in quella sua prosa così apparentemente e volutamente priva di nessi e di trapassi logici, ma che è evidente frutto di una calcolata meditazione e di un gusto avvedutissimo, filtrato attraverso le sue varie esperienze letterarie. Ma il giudizio dell'autore, implicito nel titolo e nella dedica al libro e in quella data, 1943, che sta quasi a indicare la chiusura con un mondo, il distaccarsi da una concezione non tanto artistica quanto etica e sociale, o, meglio, il riaccostarvisi nutriti di nuovo vigore e al riparo di una accresciuta maturità, condiziona apertamente questo ritorno al passato che solo una critica frettolosa potrebbe vedere attuarsi libero da ogni impaccio. Zavattini può compiacersi di scrivere: « Non parlerei che di me che di me che di me. Una notte ho sognato perfino di possedermi », ma poi se ne pente subito e il giuoco letterario si fa più scarso, si svuota e si umanizza, fino a giungere al limite della desolazione, dove egli pudicamente lo arresta con un motto, una frase, che rivelano in lui non solo il controllo del letterato, ma una intima solidità morale. E vi sono poi pagine, come quelle su Cantiano e quelle conclusive, che sfuggono a ogni virtuosismo e ove appare chiaramente come l'aspetto più tracotante di quell'io abbia ormai ceduto il passo a una più vasta e umana realtà. (PAOLO RUSSO).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N°. 89 in data 25 Marzo 1949

1406-55 — TIPOGRAFIE « ENRICO ARIANI » E « L'ARTE DELLA STAMPA » — FIRENZE

SAGGI E STUDI

I DUE TEATRI DI ARISTOFANE *

I concorsi drammatici si svolgevano ad Atene in occasione di due distinte feste dionisiache: le Dionisie cittadine a primavera e le Lenee in inverno. La più recente festa dionisiaca cittadina si affermò come la più importante già nel VI secolo, e le relative gare drammatiche furono presto riconosciute dallo Stato: prima le tragiche, poi le comiche. Lo Stato attico prese ad allestire concorsi tragici dionisiaci dalla fine del VI secolo, fra l'anno 534 e il 502, e concorsi comici dionisiaci dall'anno 486; soltanto verso il 442 ebbero dignità e organizzazione ufficiale agoni comici lenaici e dall'anno 432 agoni tragici lenaici.

Gli agoni dionisiaci cittadini, propri della tragedia, erano rigorosi e più ufficiali: stranieri e meteci vi restavano esclusi dalla coregia e dai cori, mentre stranieri e alleati, anche per colpa della cattiva stagione, non erano fra il pubblico lenaico. Da una parte uno spettacolo ellenico preceduto e seguito in teatro da solenni cerimonie civili, dall'altra uno spettacolo riservato ai soli ateniesi e senza particolari formalità. Quello regolato dall'arconte eponimo, questo dall'arconte re.

Il dio della cerimonia dionisiaca cittadina aveva il tempio ai margini della città, e nello stesso precinto era attivo fin dal VI secolo, sul pendio meridionale dell'Acropoli, il teatro di Dioniso eleutereo. L'altra festa veniva celebrata nel Lenèo, un ampio recinto dalle grandi porte, con un tempio o un santuario di Dioniso leneo, situato nell'Agorà vicino al sacello dell'eroe Calamite. In tale recinto, finoggi non rintracciato, « si tenevano gli agoni drammatici degli Ateniesi prima che il teatro fosse costruito » (Esichio), e per gli spettatori venivano impiantati di volta in volta banchi di legno.¹

Tutti i moderni interpretano queste notizie nel senso che in quel recinto si svolsero un tempo gare drammatiche lenaiche, ma che esse passarono nel teatro degli agoni dionisiaci sull'Acropoli, allorché una sistemazione, de-

* Dal testo di una Nota presentata da Silvio Ferri all'Accademia dei Lincei per i « Rendiconti morali », XI, 1956, pp. 14-27.

¹ A parte qualche omissione, tutto il materiale antico e moderno relativo alle Lenee e al Lenèo si trova raccolto in ARTHUR PICKARD-CAMBRIDGE, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1953, pp. 22-40.

finitiva o meno, di quest'ultimo indusse ad abbandonare il teatro improvvisato nell'Agorà. Sul quando sia avvenuto questo passaggio si discusse molto più di cinquanta anni fa, e oggi si è affermata una data: il Leneo, si dice, fu abbandonato all'inizio della seconda metà del V secolo in conseguenza del riassetto pericleo del teatro di Dioniso. E al Wilamowitz e al Dörpfeld che avevano proposto per il trasferimento la fine del VI secolo - l'epoca in cui Licurgo costruì ovvero risistemò radicalmente il teatro di Dioniso -, si obiettò che non si vede perché quello non debba essere stato anche il teatro degli agoni lenaici. L'obiezione, ripetuta di recente da Arthur Pickard-Cambridge, può parere tanto più sensata, in quanto le gare lenaiche cominciarono ad essere ufficiali, si è visto, proprio a metà del V secolo.

Così è diventato pacifico che le commedie aristofanee di agone lenaico - le superstiti sono dell'ultimo quarto del V secolo - vennero rappresentate nel teatro di Dioniso. Tanto più pacifico in quanto neppure gli stessi sostenitori di due distinti teatri avevano provato a distinguere le une e le altre commedie aristofanee, per vedere se esse potevano essere state concepite ora per lo stabile teatro di Dioniso sull'Acropoli ora per un teatro improvvisato nella piazza di Atene. Per le tragedie, il problema del secondo teatro, anche solo come curiosità antiquaria, non poteva invero nemmeno sorgere, perché tragedie esplicitamente lenaiche non si posseggono: e si è sospettato che almeno Eschilo, Sofocle e Euripide abbiano di rado preso parte ad agoni ove la tragedia era in sottordine.

* * *

In questo stagno dell'unico teatro aristofaneo un archeologo gettò una bomba nell'anno 1947: Carlo Anti nei capitoli VII e VIII dei suoi *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle* comunicò non solo un'identificazione del Leneo, ma anche delle prove sull'uso di esso come teatro al tempo di Aristofane. L'Anti, interpretando rilievi dello scavo Dörpfeld, identificava il Leneo in un recinto trapezoidale situato di fronte al santuario di Dioniso nelle Paludi nella zona dell'Agorà: circa duemila i posti a sedere offerti dalle tribune lignee, più o meno parallele agli edifici usati per la scena, che sarebbero state collocate su gradoni tagliati nella rocciosa collina della Pnice, alla quale si addossava il recinto.

L'ubicazione e, quel che più importa, la pratica aristofanea del Leneo, esponeva l'archeologo nel suo VIII capitolo, è confermata, anzi è provata dal testo delle commedie: in quelle lenaiche, *Acarnesi Cavalieri Vespe Rane* (l'Anti vi aggiunge la *Lisistrata*, commedia di agone ignoto), « il luogo supposto dal poeta per l'azione comica coincideva con il luogo dove questa azione veniva realizzata scenicamente » (cioè zona dell'Agorà e dintorni), mentre le commedie del solenne teatro di Dioniso *Nuvole Pace*, *Uccelli*, sono « supposte e svolte in un ambiente del tutto astratto ». In base a tale criterio Carlo Anti riteneva lenaiche le tre restanti commedie di agone ignoto.

Queste notevolissime proposte sono state negli ultimi anni accettate dagli archeologi senza discutere (Bieber, Fensterbusch, von Gerkan, ecc.) ovvero respinte senza discutere: «it is difficult to treat much of this chapter – il cap. VIII dell'Anti – seriously, and there are many points of detail upon which it is easy to find a reply», così in «Class. Rev.», 1948, p. 127 il Pickard-Cambridge. Noi, che alcuni anni fa ne accogliemmo la sostanza occupandoci degli *Acarnesi*, ora le vogliamo discutere.

Le fondamenta archeologiche dell'identificazione sono senz'altro molto fragili: quel recinto nel quale si dovrebbe riconoscere il Leneo non fu dal Dörpfeld esplorato né completamente né in profondità, e i tre somari e non accurati rilievi che egli ne dette fra il 1895 e il 1905 sono per giunta fra di loro discordanti. E Carlo Anti, conscio della elastica e discorde datazione delle opere in muratura relative al recinto offertagli dal Dörpfeld e costretto quindi a congetturare su strutture e su date, confortava le proprie deduzioni sull'epoca archeologica dell'abbandono del Leneo con la seguente induzione. «Non vi è dubbio – scriveva – che gran parte delle commedie di Aristofane furono rappresentate di sicuro nel Leneo: al principio del IV secolo av. Cr. questo era dunque ancora in uso regolare».

Mancano pertanto, come si vede, delle effettive prove monumentali sull'uso o meno di quel recinto al tempo di Aristofane. Solo lo scavo radicale auspicato dall'Anti potrebbe magari distinguere con sicurezza il periodo di attività del supposto Leneo e appurare quando il recinto fu invaso da costruzioni che ne impedirono l'impiego come teatro. Inoltre i calcoli dell'Anti fanno ascendere a 2000 i posti a sedere: «non molti», egli avverte. Ma 2000 posti sono pochissimi. Se il teatro dionisiaco dell'epoca di Licurgo viene concordemente ritenuto capace di 14-17.000 posti a sedere, il Leneo, pur assenti alleati e stranieri, deve aver dato ricetto almeno a 6-8000 spettatori.

Nella precarietà dell'identificazione archeologica, che lascia anche altrove insoddisfatti (il recinto dell'Anti non è zona sacra, ma sarebbe un mercato di vino, e offrirebbe un'orchestra di soli undici metri di profondità, e rettangolare, nonostante che *Rane* 193 e forse anche 441 alludano a uno spiazzo circolare), rimangono le prove filologiche che l'archeologo ha ricavato dal testo aristofaneo. E proprio da documenti del genere può venire una risposta decisiva, se non a favore di una determinata identificazione, a favore almeno del teatro aristofaneo nell'Agorà.

Ma il criterio topografico, così com'è formulato da Carlo Anti, non è soddisfacente:

non risulta che le commedie dionisiache siano «trasferite in ambiente del tutto immaginario» e tantomeno che «in tutte manchi qualsiasi accenno a provenienza o a partenza per qualche luogo specifico della città o dell'Attica». Infatti *Nuvole Pace Uccelli*, sebbene meno realisticamente di certe commedie lenaiche, sono supposte in Atene ovvero prendono le mosse da questa città o vi si riferiscono, e tutt'e tre contengono precise menzioni topografiche di movimento ateniesi o attiche: le *Nuvole* invocate da Socrate annunciano ai

versi 298 sgg. di muoversi lungo l'attico monte Parnete verso l'Attica e Atene; la *Pace* si svolge sì « fra cielo e terra », ma quella terra è Atene. Trigeo del demo attico di Atmonia, partendo in volo, afferma al verso 165 di vedere il Pireo, e tutta la commedia è ricca di riferimenti a luoghi e costumi di Atene, e alla fine tutti partono per la campagna, quella attica. E gli *Uccelli*? Questi « sono trasferiti poi del tutto nel puro regno della fantasia ». D'accordo, ma nella commedia si proviene da Atene e vi si torna (1027 sg.), e da Atene hanno preso le mosse i due protagonisti, e da Atene arriva nell'aerea città il mercante di decreti e via dicendo;

la scena della *Lisistrata*, una commedia che l'Anti ritiene senz'altro lenaica, è l'Acropoli coi Propilei: proprio la zona, se si vuol seguire un criterio topografico, del teatro di Dioniso sull'Acropoli, e non quella del Leneo nell'Agorà.

Il ritrovamento archeologico e filologico del teatro lenaico aristofaneo annunciato da Carlo Anti non par sostenuto da prove effettive o almeno sufficientemente fondate. L'indizio topografico, anche se fosse di regola coerente, non sarebbe per sé solo in grado di provare una così delicata affermazione.

* * *

Ma l'esistenza o meno del teatro lenaico al tempo di Aristofane può essere sperimentata per una diversa via: quella della interna regia materiale dei drammi lenaici rispetto alla interna regia materiale dei drammi dionisiaci. Disponiamo per questo di quattro commedie lenaiche degli anni 425-405 e di tre dionisiache degli anni 423-414.

Un esame della regia interna consente subito due osservazioni:

1) le tre commedie dionisiache sfruttano sempre il poderoso congegno della *μηχανή*, di una specie di gru che permetteva a personaggi umani o divini di stare sospesi in aria e di « volare »: Socrate appare all'improvviso per aria in una cesta, Trigeo spicca il volo e si raccomanda al macchinista al momento dell'atterraggio in cielo, Iris passa a volo sulla città degli uccelli (*Nuvole* 218-238, *Pace* 80-179, *Uccelli* 1188-1261 e già 1173, 1176, 1184). La macchina del volo, che Euripide sfrutta a piacimento dall'anno del *Bellerofonte*, che è anteriore al 425, « richiede grande stabilità e non può essere quindi improvvisata di volta in volta, anzi deve essere impiantata in un edificio stabile, tanto più che il personaggio volante deve rimanere nascosto in uno spazio chiuso prima e dopo il volo » (H. Bulle, *Unters. an den griech. Theatern*, München 1928, p. 215). In *Nuvole* 292 e *Uccelli* 1743-52 intervengono inoltre le macchine del tuono e del fulmine;

2) in tre delle quattro commedie lenaiche l'attore che sta per entrare nell'azione scenica dell'orchestra viene espressamente invitato a salire, a superare cioè un certo dislivello: *ἀμβάτε Acarnesi* 732, *ἀράβαινε δεῦρο Cavalieri* 149 e *Vespe* 1341.

Questo materiale dislivello lenaico è ignorato dall'Aristofane dionisiaco, mentre l'Aristofane lenaico non usa la macchina del volo che negli stessi anni il poeta dionisiaco amava sfruttare anche con intenti di parodia euripidea. Due fenomeni del genere potrebbero spiegarsi bene con due distinti teatri: da una parte quello stabile di Dioniso che proprio in quell'epoca aveva ricevuto le necessarie strutture teatrali, dall'altra un teatro di fortuna. E potrebbe essere di nuovo significativo che solamente nelle commedie dionisiache si menzionino concretamente il corridoio pubblico laterale che conduceva in teatro, gli spogliatoi usati dal coro e il settore dei sedili riservato ai buleuti (εἰσόδος *Nuvole* 326 e *Uccelli* 296, σκηναί *Pace* 731, βουλευτικόν *Uccelli* 794).

Altri fenomeni legittimano la distinzione di due differenti teatri:

3) il paesaggio scenico delle commedie lenaiche è di una estrema e monotona umiltà, anche in una commedia così poco quotidiana come le *Rane*. Una, due o al massimo tre casette. Nella scena dionisiaca c'è talvolta qualcosa di esotico o almeno qualcosa di più: nella *Pace* v'è la casa di Trigeo, il palazzo di Zeus in cielo e una grande grotta con macigni, negli aerei *Uccelli* il bosco dell'Upupa e cespugli e rocce ai bordi dell'orchestra. — *Le commedie dionisiache dispongono di scene e scenari piuttosto eccentrici, mentre nelle commedie lenaiche appaiono soltanto le casette borghesi.* Gli elementi boscosi e rocciosi, la grotta, il palazzo sono tipici della scena tragica del teatro di Dioniso;

4) nelle commedie dionisiache — dal testo così sobrio di descrizioni sceniche — le succedentesi stazioni sceniche danno l'impressione di essere concretamente presenti dal principio alla fine per mezzo di strutture e scenari e lo spiazzo orchestrale non par che assuma sostanziali valori scenici, mentre gli insistenti e precisanti avvertimenti lenaici inducono a supporre che taluni luoghi scenici siano via via improvvisati o semplicemente evocati a parole (tipiche le *Rane* 181-182, 273, 278), tanto più che nelle commedie lenaiche ai già altrove distratti spettatori la facciata scenica e lo spiazzo orchestrale si presentano talvolta con nuovi valori: negli *Acarnesi* l'orchestra rappresenta al principio la Pnice, quindi la campagna attica, poi l'Agorà, l'orchestra dei Cavalieri è l'Agorà e poi la Pnice, la casa delle *Rane* ha come inquilino Eracle e poi Plutone e l'orchestra è via via palude, bolgia di tenebre e fango per parricidi e spergiuri, dimora di mostri infernali, prateria fiorita: l'arte scenica delle *Rane* mostra che l'attestata seconda rappresentazione dovette aver luogo nello stesso teatro della prima, e proprio per le stesse Lenee del 405 propendeva la moderna critica storica. — *Da una parte una scena già pluriforme e in solida progressione, cioè un vario complesso scenico tutto preformato e una regia che si può appoggiare comodamente a sufficienti e caratterizzate strutture e decorazioni e che considera l'orchestra come zona neutra di collegamento, dall'altra una scena uniforme e uno spiazzo orchestrale fluttuanti e cangianti, cioè una scena di base (la casa borghese) e anche uno spiazzo orchestrale dalle molte estemporanee o illusionistiche risorse, tipiche di un teatro improvvisato in piazza che rimedia con espedienti alle scarse e monotone strutture di for-*

tuna. *Da una parte unità scenica dei vari luoghi drammatici, dall'altra frequente momentaneità scenica dei vari luoghi drammatici;*

5) il protagonista delle commedie dionisiache sta nell'ambito del teatro dal principio alla fine: quando non è di scena, il protagonista si ritira negli edifici scenici e non si vale mai del pubblico corridoio laterale, ch  questo conduce fuori del teatro. Gli altri personaggi dionisiaci, una volta usciti dal corridoio, non rientrano pi  in teatro. *I personaggi delle commedie dionisiache sono governati dall'unit  teatrale del luogo drammatico.* Quanto sia rigoroso il divieto dionisiaco di azioni extrateatrali attraverso il corridoio, lo mostrano indirettamente *Uccelli* 1271 sgg.: a un certo momento appare nella citt  degli uccelli, ove si svolge tutta l'azione, un araldo di ritorno da una terrestre missione extrateatrale. Orbene, la partenza dell'araldo dal teatro non   stata mai vista dagli spettatori, ch  egli venne spedito sulla terra da un personaggio scomparso per sempre dietro le quinte con incarichi di ripercussione drammatica (cfr. *Uccelli* 844 sg.). Nella *Pace* 261-280 un personaggio molto secondario, che dal cielo si deve recare ad Atene e Sparta e ritornare in cielo, compir  i due fulminei viaggi senza uscire dal teatro, ma da dietro le quinte dar  l'illusione di essere sceso e risalito dal piano di sotto, cio  la terra.

Al contrario il protagonista lenaico agisce in teatro e fuori del teatro: egli esce per il corridoio laterale, ritorna in teatro per il corridoio, e riferisce l'azione che avrebbe svolto nel frattempo in qualche luogo extrateatrale. Cos  pure gli altri personaggi. *I personaggi delle commedie lenaiche dilatano extrateatralmente l'azione drammatica.* In una commedia lenaica, per esempio, la consegna del personaggio Teoria alla Bule ateniese avrebbe potuto costituire un'azione extrateatrale: invece nella dionisiaca *Pace* 842 sgg. quel personaggio viene consegnato direttamente ai bulenti seduti nel teatro. Soltanto le *Rane*, che si svolgono per massima parte negli inferi, non hanno azione extrateatrale.

Questi due distinti comportamenti si spiegano molto bene con due distinti e differenti teatri: da una parte un teatro stabile situato ai margini della citt  che regola fra le sue mura il regime drammatico dei personaggi, e con un rigore, si noti, sconosciuto alla contemporanea tragedia (in questa soltanto i protagonisti si astengono di norma da azioni extrateatrali); dall'altra un teatro improvvisato in piazza, in mezzo alla citt  ove tende sempre ad espandersi l'azione drammatica dei personaggi. Nell'ambito di questi due regimi sembra che rientri un altro fenomeno: il festino, presente nell'ultima parte di sette commedie aristofanee, si svolge in *Nuvole Pace Uccelli* nel teatro stesso - in *Pace* 1305 sgg. e in *Uccelli* davanti agli occhi degli spettatori -, mentre in *Acarnesi* e *Vespe* esso costituisce un'azione extrateatrale, donde i protagonisti se ne tornano portando in teatro allegre donnine. In *Rane* 1480 non si ha un banchetto, ma semplicemente un rinfresco; del festino di *Lisistrata* e *Ecclesiazuse* si parler  pi  sotto;

6) l'ambiente drammatico delle commedie dionisiache   genericamente Atene (*Nuvole*, buona parte della *Pace*) ovvero il cielo (parte della

Pace) e la città degli uccelli fra la terra e il cielo (*Uccelli*); l'ambiente drammatico e quello extrateatrale di valore drammatico delle commedie lenaiche è l'Agorà ovvero luoghi vicini ad essa come la Pnice, il Buleuterio, il santuario di Dioniso nelle Paludi (ove si dovrebbe recare il protagonista degli *Acarnesi* per la festa dei Boccali che lì si celebrava nella realtà). Le *Vespe*, situate piuttosto genericamente in Atene, ricevono un elemento del solito ambiente attraverso l'azione extrateatrale del protagonista, il quale ritornando dal banchetto in casa di un amico può aver incontrato la mercantessa di pane nell'Agorà commerciale (cfr. *Vespe* 1389-91). Anche le *Rane*, che pur si svolgono per massima parte nel mondo infernale, sono allusivamente ambientate nella stessa zona: le rane, quando cantano, vogliono dare l'illusione di essere nel santuario di Dioniso nelle Paludi situato in una depressione fra l'Areopago e la Pnice (*Rane* 216), e il coro degli iniziati sembra quello che canta attraverso l'Agorà (*Rane* 320). Anche il *Geritade* aristofaneo, nel quale si aveva parimenti una catabasi infernale, par che sia di agone lenaico (ved. sotto a p. 252).

* * *

Le quattro restanti commedie aristofanee sono di agone ignoto. La moderna critica storica ha catalogato le *Ecclesiazuse* come lenaiche, anno 392 o 391, come quasi certamente lenaico il *Pluto*, anno 388, mentre discordante è la classifica della *Lisistrata*, anno 411, e delle *Tesmofoiazuse* che sono presumibilmente del 411 (per altri del 410). Secondo il criterio topografico dell'Anti le *Tesmofoiazuse* sarebbero lenaiche.

Ma le *Tesmofoiazuse* non possono che essere state rappresentate in un teatro fornito di macchina del volo. Una scena mette in parodia il Perseo dell'*Andromeda* euripidea apparso in volo su Pegaso «l'anno prima in questo stesso luogo» (*Tesm.* 1060). E taluni interpreti ritengono che anche il tragico Perseo di Aristofane, che appare e scompare all'improvviso, si sia valso del meccanismo euripideo: e non mancano buoni indizi testuali a favore. La classifica dionisiaca è confermata dalla scena alquanto «tragica» e consistente e dal regime drammatico dei personaggi: la scena presenta il tempio Tesmoforio, un altare con tavolette votive e alcune tende, e il protagonista non esce mai dal teatro, anzi rimane sulla scena, assieme a un altro personaggio, perfino durante la parabasi. Anche il molto mobile personaggio di Euripide è regolato nelle *Tesmofoiazuse* dalla legge dell'unità del luogo drammatico, pur con un trucco: Euripide abbandona il Parente al verso 278 dopo aver promesso di accorrere di nuovo con tutti i mezzi in caso di disgrazia; e infatti interverrà come Euripide-Menelao, Euripide-Eco, Euripide-Perseo, e come Euripide vero e proprio in 1160-1175 per camuffarsi subito da vecchia. Se egli, come sembra, è uscito la prima volta dal corridoio, nulla di strano, perché poi riappare sotto le vesti di altri personaggi; e nulla di strano quando ritorna per qualche momento come Euripide, ché ormai egli si trova nell'am-

bito del teatro dopo i precedenti travestimenti. Il personaggio, pur così libero nei movimenti, non ha mai compiuto un'azione extrateatrale.

La *Lisistrata*: la *Lisistrata* è una commedia dionisiaca. La protagonista non esce mai dal teatro, nessun personaggio compie azioni extrateatrali, il festino ha luogo in teatro, la scena rappresenta con notevole consistenza l'Acropoli coi Propilei e forse anche le grotta di Pan. Se le *Tesmofoiazuse*, come congetturano, sono del 411, Aristofane avrebbe presentato due commedie alla stessa festa, come fece almeno nel 422 con il *Proagone* e le *Vespe*. Tanto *Lisistrata* che *Tesmofoiazuse* sono ambientate nella zona del teatro di Dioniso: da una parte i Propilei dell'Acropoli – e dall'alto dell'edificio scenico par che si veda il tempio di Demetra ai piedi dello stesso versante meridionale della Acropoli (cfr. *Lisistrata* 835) –, dall'altra il tempio Tesmoforio che la moderna archeologia colloca nella zona dell'Acropoli (vedi «Hesperia», 1942, pp. 250-75). In ambedue le commedie le dimore quotidiane di Lisistrata, Cleonice e di Agatone – elemento momentaneo e non caratterizzato della scena – possono essere state rappresentate da porticine nelle ali laterali fiancheggianti la fronte scenica, che nel teatro di Dioniso dovevano essere praticabili.

La raggiunta classifica dionisiaca delle due commedie fa cadere la corrente distribuzione congetturale di parti del loro dialogo: i versi 760-935 delle *Tesmofoiazuse* non possono attribuirsi con l'ultimo editore, Victor Coulon, alla Seconda Donna ormai uscita dal corridoio al verso 458; e così al Pritane della *Lisistrata*, uscitocene dal teatro al 1012, non è lecito di riapparirvi al 1086 sgg. nonostante la raccomandazione del Wilamowitz. I manoscritti parlano chiaro.

Ecclesiazuse e *Pluto* saranno invece commedie lenaiche. Ambedue presentano le solite casette, che nelle *Ecclesiazuse* vengono assegnate verso la fine a nuovi inquilini; in ambedue tutti i personaggi escono e rientrano in teatro con la più grande libertà, e nelle *Ecclesiazuse* perfino il coro compie un'azione extrateatrale; ambedue, genericamente situate in Atene, hanno azioni extrateatrali nella Pnice e nell'Agorà (*Ecclesiazuse*), nel tempio di Asclepio – non quello dell'Acropoli, ma quello del Pireo prossimo al mare – e nell'Agorà (*Pluto* 656, 787); le *Ecclesiazuse* poi presentano un festino extrateatrale, mentre il *Pluto* avrebbe, contro la regola, il festino in teatro, dentro la casa del protagonista: ma in realtà l'apparente banchetto teatrale del *Pluto* non è che uno dei tanti elementi dimostrativi dell'abbondanza di colui che ospita in casa il dio della ricchezza (cfr. *Pluto* 802-822), un po' come la mensa imbandita e invidiata del protagonista degli *Acarnesi* che ha fatto la privatissima tregua con Sparta, ma che poi si recherà fuori del teatro per il grande simposio.

Nelle *Ecclesiazuse*, quando l'attore sta per uscire dal teatro, è implicito di nuovo il tipico dislivello lenaico: infatti ἐν ὄσφ καταβαίνεις del verso 1152, «intanto che tu scendi, per uscire», si viene ad affiancare ai ricordati ἀμβάτε di *Acarnesi* 732 e ἀράβατε δεῦρο di *Cavalieri* 149 e *Vespe* 1341. Su questo fenomeno della regia lenaica conviene ora chiarire che gli inviti di *Acarnesi* e più ancora di *Cavalieri* e *Vespe* implicano senza dubbio un dislivello fra lo

spiazzo orchestrale e il suo accesso o un suo accesso: ἀνάβαυε δεῦρο vuol dire « sali e resta nel luogo ove sono io », e in *Cavalieri* 169 il successivo ἐπανάβηθι καπὶ τοῦλεόν τοδί, « monta anche su questo sgabello », rivolto allo stesso personaggio ormai nell'orchestra, indica che egli ha già superato un'ascesa e che ora ne deve superare un'altra di diverso genere e di temporanea durata, e così in *Vespe* 1378 il successivo οὐκ εἶ δεῦρο σύ, « non vuoi venire qui (e darmi la mano)? », rivolto allo stesso personaggio, mostra che questi è ormai al livello degli altri attori (cfr. già 1371 e 1376), dopo aver superato l'ascesa attaccandosi alla speciale corda offertagli da Filocleone (cfr. 1342 sg.). Ma nelle stesse *Vespe* 1514 τὰτὰ καταβατέον γ' ἐπ' αὐτούς, esclamato da Filocleone prima del suo movimento verso il centro dell'orchestra — ove il coro fa largo a lui e agli sfidati ballerini —, non significherà « eppure mi tocca scendere giù da loro », ma con tono di superiorità « eppure mi tocca scendere in lizza contro di loro », senza implicare quindi un declivio dalla facciata scenica verso l'orchestra.

Parrebbe quindi che l'orchestra lenaica fosse inclinata per natura in un determinato settore, o che tutta quanta si presentasse come una terrazza naturale degradante lateralmente, sulla quale attori e coro si venivano a trovare su una specie di grande pedana naturale davanti agli spettatori. L'espressione delle *Ecclesiazuse*, ἐν ὅσῳ e il presente καταβαίνεις, indica appunto che l'operazione di abbandonare l'orchestra degradante non era istantanea, e altrettanto mostrano gli inviti di *Acarnesi Cavalieri Vespe*, che stimolano personaggi timidi o ritrosi, entrati in teatro come in *Cavalieri* 146 o appena entrativi, a farsi avanti nell'orchestra, a decidersi di superare quel lieve piano inclinato.

Sia quel che sia, questi tre o quattro passi aristofanei non potranno seguitare ad essere invocati a favore di un palcoscenico per gli attori nei teatri greci del periodo classico e in particolare in quello ateniese di Dioniso, né dovranno pungere come una spina il cuore di quegli archeologi che giustamente pensano a un unico livello drammatico. I nostri passi, provenendo da commedie lenaiche, si riferiscono alla conformazione del singolo e improvvisato « teatro » lenaico.

Un altro elemento distingue le commedie dionisiache da quelle lenaiche, anche se questa volta esso non implica di necessità due diversi teatri. Dalla documentazione pervenutaci risulterebbe che Aristofane, il quale spesso e volentieri affidava ad altri la regia pratica dei propri drammi, si valeva per la messinscena delle commedie dionisiache soltanto del didascalo Callistrato, mentre all'altro didascalo Filonide assegnava soltanto commedie lenaiche. Callistrato, a parte i lenaici *Acarnesi*, mise in scena *Babilonesi Uccelli Lisi-strata* e *Banchettanti*: questi ultimi sono di agone ignoto, ma dalle dionisiache *Nuvole* 528 ἐνθάδε, « qui stesso, in questo teatro », risultano ora rappresentati nel teatro dei soli drammi dionisiaci; Filonide fu il regista di *Proagone Vespe Anfiarao Rane* e forse anche del *Centauro* di agone ignoto, ma che la critica storica attribuisce concordemente ai concorsi lenaici.

* * *

Per concludere: la regia dionisiaca dispone della poderosa macchina del volo, la lenaica no; la regia lenaica fa talvolta esplicita menzione di un dislivello fra l'ingresso e l'orchestra, quella dionisiaca mai; tutti i personaggi lenaici compiono azioni extrateatrali attraverso il corridoio laterale, i protagonisti dionisiaci stanno in teatro dal principio alla fine e gli altri personaggi possono uscire per il corridoio laterale ma per non far più ritorno in teatro; le commedie lenaiche sono ambientate con notevole realismo nella zona dell'Agorà, la zona del Leneo, le commedie dionisiache, quando non sono situate vagamente in Atene ovvero in cielo, sono ambientate realisticamente nella zona dell'Acropoli, la zona del teatro di Dioniso; il paesaggio della scena dionisiaca è eccentrico e imponente, la scena lenaica è quotidiana e umile, e quella è tutta solidamente formata fin dal principio, quest'altra, alquanto sommaria e fluida, è spesso estemporanea o ipotetica e comprende anche l'orchestra.

Diversi meccanismi e terreni di regia, duplice regime drammatico dei personaggi, due ambienti, due paesaggi scenici, due arti sceniche: questa duplice e concatenata serie di proprietà e di regole così materiali non può che far capo a due teatri di struttura e natura diverse. Da una parte il teatro di Dioniso sull'Acropoli, dall'altra un teatro di fortuna, l'improvvisato teatro nel Leneo dell'Agorà attestatoci dagli antichi e sul quale Carlo Anti, supponendo di identificarlo, ha chiamato con vigore l'attenzione. Per questo furono concepiti *Acarnesi Cavalieri Vespe Rane Ecclesiazuse Pluto*, per quello *Nuvole Pace Uccelli Lisistrata Tesmofoiazuse*.

Mentre ai due teatri rispondevano due drammatiche, ossia differenti fatture e rappresentazioni dei drammi, e soltanto l'augusto e progredito teatro sull'Acropoli suggeriva e permetteva visioni, scene e ambienti eccezionali e solenni – coro di nuvole, cielo e grotta della Pace, città aerea degli uccelli, tempio Tesmoforio, Acropoli e Propilei –, i due teatri, l'uno della tragedia l'altro della commedia, il diverso pubblico, lì ellenico, qui ateniese e dal fragoroso clamore lenaico, la diversa festa – sontuosa, ambiziosa e ufficiale quella, modesta, più libera e casalinga questa –, dovevan come regolare l'accento politico e civile del commediografo e impegnare e stimolare in varia maniera la sua vena inventiva: i molto spregiudicati drammi lenaici affrontano tutti liberamente dagli *Acarnesi* alle *Rane* (le due ultime e tarde commedie lenaiche sono piuttosto bonarie) uomini e problemi politici d'interesse cittadino. Invece i drammi dionisiaci, quando sono politici, hanno un raggio più ampio, si battono tanto per Atene che per Sparta e le altre città elleniche (*Pace*, *Lisistrata*), tendono alla fiaba metapolitica di valore supernazionale (*Uccelli*) ovvero s'impegnano nella polemica culturale e letteraria (*Nuvole*, *Tesmofoiazuse*), quella polemica letteraria che affiora improvvisamente una volta anche nelle lenaiche *Rane*. Quando le prime *Nuvole* cadono nel marzo-

aprile 423 davanti al pubblico dionisiaco, il poeta l'anno successivo è presente soltanto nel Leneo, con due commedie di cui una sotto il nome di Filonide, e se la prende naturalmente per il recente insuccesso con gli attuali spettatori (*Vespe* 1044 sgg.), ma intanto sta preparando la seconda edizione delle *Nuvole* per lo stesso pubblico dionisiaco: « e decisi che voi per primi doveste rigustare un'opera che mi costò tanta fatica, la mia commedia meglio concepita » (*Nuvole* 522-524).

E il sentimento ambizioso e l'impulso allusivo dello scrittore di commedie per la festa, il teatro e il pubblico della tragedia sta anche inciso, a cominciare dalla *Pace*, nel carattere dei drammi e dei loro protagonisti: Trigeo, Pistetero, il Parente, Lisistrata hanno sempre più l'impronta, in un immobile e eccezionale paesaggio scenico e in un ambiente solenne, di tragici eroi nobili o patetici, e tengono in pugno un dramma che, per quanto può, è abbastanza concatenato e monumentale, perché fa blocco quasi tutto intorno alle loro sempre presenti persone. La commedia dell'antica festa lenea e dell'improvvisato teatro in piazza, scheggiata e sbilanciata dalle continue sortite centrifughe dei principali personaggi e attraversata da scenette quali fuochi artificiali, si affida volentieri a tradizionali coppie di gagliardi e brillanti antagonisti e di scurrili macchiette e, in un paesaggio e in un ambiente quotidiano, tende a esprimere il dramma cittadino con un elevato e mordente spettacolo di gusto più spiccatamente episodico.

Rito, teatro, pubblico e dramma leneaico. Rito, teatro, pubblico e dramma dionisiaco. Due differenti situazioni sociali, mondane e tecniche, e due adeguate tendenze espressive di una sempre coerente poetica.

La nuova e grande arte comica, che il commediografo degli Ateniesi e dei Greci del V e IV secolo si gloria di avere innalzato quale una torre (*Pace* 749), stava anche nella lezione di civiltà teatrale e di virtù drammaturgica affermata dalle commedie concepite per il teatro nel quale si ergeva la torre dell'arte tragica di Eschilo (*Rane* 1004).

* * *

Documentazione linguistica di *Ἀγῶν* nel V e IV secolo a riprova del *Ἀγῶν* come teatro del V e IV secolo.

Nei leneaici *Acarnesi* dell'anno 425 Aristofane rievoca un infortunio giudiziario causatogli da una sua imprudente commedia dionisiaca dell'anno prima, e avverte: « questa volta Cleone non mi andrà calunniando che io sparlo della città alla presenza di stranieri. Perché siamo solo noi, il concorso è nel Leneo (*οὐπὶ Ἀγῶν τ' ἄγῶν*), e di stranieri non ve ne sono presenti: tributi non ne sono arrivati, e neppure gli alleati delle città. Ma siamo solo noi oggi, il fior fiore della farina.... sono amici quelli che mi ascoltano.... » (*Acarnesi* 502 sgg., 513). *Ὁ ἐπὶ Ἀγῶν ἄγῶν* ha in tutto il contesto un preciso e prezioso valore: siamo solo noi, siamo nel Leneo e non nel teatro di Dioniso, stranieri e alleati non ve ne sono. In *ἐπὶ Ἀγῶν* e simili

la preposizione *ἐπὶ* con il dativo di un tempio, recinto sacro, oracolo, contrassegna notoriamente un'azione diretta e immediata che si attua in tali luoghi sacri nettamente delimitati. Già solo la sintassi di *ἐπὶ Ἀθναίων*, «direttamente nel Leneo», mostra che il *Λήναιον* era un luogo sacro a Dioniso leneo adibito a teatro.

Ma i negatori del Leneo aristofaneo osservano che *ὁ ἐπὶ Ἀθναίων ἀγών* può ben seguitare ad essere nell'anno 425 la qualifica dell'agone lenaico che si svolgerebbe ormai da una diecina d'anni e più nel teatro di Dioniso sull'Acropoli. Insomma un'espressione priva di valore localizzante, una formula.

Chi così obietta certo non ricorda il secondo frammento del comico Sannirione – il quale scrive verso l'anno 400 – ove Meleto è chiamato «il cadavere del Leneo» (*τὸν ἀπὸ Ἀθναίων νεκρόν*), con chiara allusione al cadaverico Meleto che nel *Geritade* aristofaneo dell'anno 408 circa era sceso all'Ade assieme ad altri personaggi dall'aspetto moribondo (*fr.* 149 di Aristofane). L'agone del *Geritade* non è tramandato, ma lo si desume e dal frammento di Sannirione e dal parallelo della catabasi lenaica delle *Rane*. Comunque in Sannirione *ἀπὸ Ἀθναίων* non può che avere valore localizzante.

E ancora: in *Protagora* 327 d si riferisce che Ferecrate nell'anno 420 «rappresentò una commedia nel Leneo», *ἐδίδαξεν ἐπὶ Ἀθναίων*. A Platone, che così si esprime all'inizio del IV secolo, sembra che il Leneo fosse ancora familiare come teatro: invece nelle notizie didascaliche alessandrine, di presumibile derivazione aristotelica, l'espressione tecnica *διδάσκειν εἰς Ἀθήναια* ovvero *ἐν Ἀθναίοις*, «alle Lenee» – contrapposta a *διδάσκειν ἐν ᾄστει* – è naturale in un'epoca che non conosce più il Leneo come teatro. Una legge ateniese di Evagoro, riferita da Demostene *Midia* 10 e che sarà della prima metà del IV secolo, elenca tutte le feste e gli agoni dionisiaci in successione temporale e con le relative indicazioni topografiche: *ἡ πομπή... ἐν Πειραιεῖ... καὶ ἡ ἐπὶ Ἀθναίων πομπή καὶ οἱ τραγωδοὶ καὶ οἱ κωμωδοί, καὶ τοῖς ἐν ᾄστει Διονυσίοις κτλ.*, cioè feste e agoni dionisiaci nella zona del Pireo in dicembre, feste e agoni nel Leneo di gennaio-febbraio, feste e agoni cittadini di marzo-aprile. Infine rendiconti ufficiali degli anni 334-333 e 333-332 menzionano le Dionisie nel Pireo, *Διονύσια τὰ ἐν Πειραιεῖ*, e le Dionisie nel Leneo, *Διονύσια τὰ ἐπὶ Ἀθναίων*. E, fatto molto singolare, simili rendiconti ufficiali dell'anno 329-328 parlano di *ἐπιλήναια Διονύσια*, e anche Aristotele nell'*Αθ. πολ.* 57, che è forse dello stesso anno, parla della festa e dell'agone lenaico come di *Διονύσια τὰ ἐπιλήναια*.

Fa ora la sua comparsa l'attributo *ἐπιλήναιος*, si afferma la dizione *Διονύσια* finora mai attestata per le Lenee, e l'espressione localizzante *ἐπὶ Ἀθναίων* sembra scomparsa, e in realtà non riemergerà se non in tardi trattati eruditi. Scomparsa dal linguaggio ufficiale e letterario proprio nell'epoca del radicale riassetto del teatro di Dioniso che Licurgo compì attorno all'anno 330.

La molto singolare coincidenza fa sospettare che il Leneo sia stato abbandonato, almeno come teatro, all'epoca di Licurgo: in quella stessa epoca, verso il 320, il ricostruito teatro di Dioniso tende a soppiantare anche la Pnice come luogo di riunione popolare.

GUINIZELLI, CAVALCANTI E ALTRI MINORI *

1. NASCITA DI GUINIZELLI.

Il Guinizelli sarebbe nato nel 1230, e sarebbe morto nel 1276; quindi un poeta spentosi poco più che quarantenne. Colui che è stato chiamato « il padre Mio e de li altri miei miglior che mai Rime d'amore usar dolci e leggiadre », era e rimase dunque un poeta giovane, e poeti giovani possono dirsi tutti gli altri adepti della scuola. Si potrebbe dire che una scuola poetica è sempre scuola di giovani; non appena le personalità dei singoli si definiscono nelle loro note, essi evadono dal cenacolo, dal gruppo, per valere solo per sé. Il Dante della *Commedia*,¹ e delle opere dottrinarie fa dimenticare il Dante dello stilnovo; e Cino da Pistoia, giurista e cattedratico, sembra un altro uomo dall'amoroso rimatore. Guinizelli e Cavalcanti, per la brevità della loro vita, rimasero invece, anche fisicamente, poeti giovani; forse lo stesso si potrebbe dire di Dino Frescobaldi.

Di Guido Guinizelli è stato assai difficile rintracciare i più modesti dati biografici. Già sul finire del Trecento comincia a perdersi la nozione della sua origine bolognese, se Francesco Buti, nel suo commento alla *Commedia*, può dire che il Guinizelli « fu uno dei cavalieri di Fiorenza ». Sul finire del Quattrocento la notizia dell'origine fiorentina di Guinizelli era ripetuta da un assai più addottrinato interprete: Cristoforo Landino. Il commento del Landino è scientificamente più importante di quello di Francesco da Buti: fu il primo interprete teologo di Dante, sebbene avesse addensato sul pensiero del poeta trecentesco una forte patina di platonismo. Egli scrive: « Costui fu un nostro cittadino e cavaliere, e nei suoi tempi avanzò tutti gli altri in rime toscane ». Ancora sul finire del secolo XVI uno studioso fiorentino, Michele Poccianti, fece stampare dai Giunti un *Catalogo di scrittori fiorentini* (*Catalogus scriptorum florentinorum*), 1589, in cui di Guinizelli si dice: « *Eques auratus, poetarum etrusco carmine facile princeps* ».

L'errore dunque si tramanda da un secolo all'altro, ed esso si genera

* Con questo articolo l'autore si riattacca all'altro pubblicato nel 1954, che riguardava lo Stilnovo e Dante. L'autore ne riprende la pubblicazione, perché dopo la mora di un anno della sua *Storia della letteratura italiana*, dovuta a ragioni private, ha ricominciato a lavorare alacremente per finire il primo volume, che giungerà fino a Leonardo. Il metodo seguito è sempre il medesimo, cioè a dire fare la critica, e intrecciare una rapida storia della critica sull'argomento, in modo che il lettore arrivi alle conclusioni dello storico non per brillanti definizioni, ma soltanto attraverso la ricostruzione.

¹ *Commedia del divino Dante Alighieri*, con la sposizione di CRISTOFORO LANDINO, Firenze, 1488.

per l'appellativo stesso che Dante gli dà di *padre*. La poesia di Guinizelli, scritta in un bolognese illustre, viene assimilata dai copisti toscani al fiorentino illustre; in tal modo si divulga la fama che egli fosse maestro di rime toscane. Nel Seicento le cose si complicano: un professore, Celso Cittadini, che insegnò lingua e letteratura « toscana » a Siena, e visse fino al 1627, postillando le *Prose* del Bembo, là dove questi dice che il Guinizelli è bolognese, ribatte secco secco e lo fa pisano, probabilmente, in odio a Firenze, nemica proverbiale di Siena.

Per risolvere tale questione dell'origine bolognese o toscana di Guinizelli, non c'è che da far capo al nostro primo e più autorevole storico della letteratura italiana, cioè a Dante. Nel *De vulgari eloquentia* Dante frequentemente cita Guinizelli, insieme ai nomi di altri poeti bolognesi, come Ghisiliero, Fabrizio e Onesto. Oltre alla sua testimonianza c'è poi la testimonianza dei manoscritti: vero è che in alcuni codici si seguono le rime di poeti siciliani aretini e fiorentini e bolognesi insieme, ma spesso c'è un aggruppamento per regioni, e i versi di Guinizelli sono frammischiati preferibilmente a quelli dei suoi concittadini bolognesi. Autorevolissima poi la testimonianza di Benvenuto da Imola, che scriveva e leggeva il suo commento nello Studio bolognese. Un'ultima testimonianza ancora, la lingua: per quanto sia fortissima la patina toscana, alcune parole possono essere ricondotte più facilmente a tipi fonetici bolognesi: *saver* e *savor* per *sapere* e *sapore*, *trono* per *tuono*, *cappuzzo* per *cappuccio*.

Per tanto tempo si è pensato che Guinizelli venisse fuori da un ramo dei Principi, da una famiglia che nel Tre e nel Quattrocento era assai potente in Bologna; ma la scoperta di alcuni documenti negli archivi bolognesi ha mostrato che i Guinizelli sono un ramo indipendente dai Principi: il padre di Guinicello sarebbe un Magnano, e allora oggi si è adottato di dire sempre Guido da Guinizello di Magnano. Il paziente scopritore di tali documenti, l'Orioli, ha potuto ricostruire tutto l'albero genealogico della famiglia, i nomi dei fratelli e delle sorelle del poeta, e dalle date di nascita di costoro argomentare quella del nostro Guido, che sarebbe stato il primogenito, nato attorno al 1230. Il padre sarebbe stato giudice e consultore legale, e anche Guido avrebbe esercitato tale professione.² In virtù di questa sua professione, attorno al 1270, sarebbe stato mandato potestà a Castelfranco, luogo di confine verso Modena. Quattro anni dopo fu bandito con la fazione ghibellina dei Lambertazzi, per i quali la sua famiglia parteggiava. Sarebbe morto esule a Monselice nel 1276.

2. LA TRADIZIONE BOLOGNESE E GUINIZELLI.

Come poeta e uomo di cultura, Guido si innesta nella tradizione vivissima di studi che c'era a Bologna, città allora di architetti, di alluminatori, di giuristi e glossatori, e dettatori. Basta ricordare i nomi di Franco Bolo-

² Cfr. E. ORIOLI, *Consulti legali di Guido Guinizelli*, 1907, in « Atti e memorie della R. Deputazione di Storia patria per la Provincia di Romagna », vol. XXV, fasc. I-III.

gnese, e di Taddeo e di Ostiense, illustri giuristi e medici, e poi c'erano stati gli architetti che costruirono (sul finire del 1100) le torri degli Asinelli e dei Garisendi. Altri valenti maestri di filosofia vi richiamavano numerosa scolaresca, se Pier della Vigna, nella lettera con la quale inviava le opere di Aristotele in omaggio alle varie università, chiamava quei maestri di Bologna « i più illustri maestri di filosofia ». Dettatori celebri poi a Bologna furono Boncompagno di Firenze e Guido Faba.

Guido avrebbe avuto dunque le prime suggestioni a poetare dalle tradizioni di gusto della sua stessa città, dove la poesia provenzale e provenzaleggiante non era ignota. Le sue più antiche rime difatti riecheggiano i soliti luoghi comuni della poesia trobadorica: la donna è ricca « di tutta piacenza », e « di pregio valente », e trova invece « orgoglianza e disdegno »; l'innamorato soffre, e mostra « in parire Che sia gioia il tormento Contra sua opinione ». Pure, se non ci lasciamo ingannare da questi motivi un po' triti, troviamo già qualche novità di immagini: per esempio nella canzone *Donna, l'amor me sforza*, il poeta ricorre al paragone della nave, per poter dare un'idea del suo stato di amante turbato dalla tempesta della passione:

Nave, ch'esce di porto — Con vento dolce e piano,
Fra mar giunge in altura; — Po' vèn lo tempo torto,
Tempesta e grande affano — Li adduce la ventura:
Allor si sforza molto — Come possa scampare
Che non perisca in mare: — Così l'amor m'ha colto,
E di bon loco tolto — e messo al tempestare.

Quando diciamo novità di immagini, intendiamo parlare della novità che ha nella sua sintassi poetica, perché del resto l'immagine della nave è anch'essa tradizionale, frequentissima nei provenzali e nei siciliani. Quello che d'originale c'è nel Guinizelli è la distinzione dell'immagine tramandata dalla tradizione, col contrapposto fra la tempesta e il sereno inizio del viaggio.³

C'è nettezza di contorno in tutta la similitudine, e nei versi che seguono lo scrittore esprime più direttamente la propria tempesta, e riesce a dare la suggestione della sua stanchezza dolente d'innamorato.

Vi sono altre similitudini nella stessa canzone: ho sentito dire — aggiunge il poeta — che per incontro di venti, nasce per l'aria un fuoco, il quale, se non si estingue nel discendere in luoghi nebbiosi, abbrucia sul momento ciò che si trova davanti:

Così le nostre voglie — A contraro s'accoglie,
Unde mi nasce un foco, — Lo qual s'estingue un poco
In lagrime di doglie.

³ Aurelio Roncaglia, già scolaro a Pisa negli anni in cui io distendevo queste mie note, e ora professore di filologia romanza a Pavia, mi suggerisce che a proposito degli esempi della nave nei provenzali e nei siciliani c'è una dissertazione di GERTRUD BAER, *Zur sprachliche Einwirkung der altprov. Troubadourdichtung auf die Kunstsprache der frühen italienischen Lyriker*, Zürich, 1939, pp. 24 sgg.

Per quanto si rimanga nell'ambito del gusto della poesia trobadorica, per le similitudini e le varie acutezze, pure è degna di rilievo la puntualità scientifica con cui Guido vuole esprimere l'alleggerimento di pena di amore attraverso le lacrime e i sospiri. Questa attitudine scientifica nella precisione dei riscontri e nelle spiegazioni esatte, più che nelle espressioni vagamente poetiche, è una delle sue caratteristiche fondamentali, e la vedremo ritornare nella più celebre delle sue canzoni, *Al cor gentil ripara sempre Amore*.

Tale attitudine scientifica può sforzare il poeta verso l'ingegnosità, ma può fare anche sprizzare, dalla fredda selce della scienza, qualche immagine energica e nuova. — Io mi son messo proprio a dipingere l'aria — conclude il poeta — me misero, che le fui dato in balia; l'amore m'ha ridotto a tal punto che io sono il più infelice di tutti. Signor mio Gesù Cristo, sono io dunque nato unicamente per stare innamorato? Ma poichè Madonna se n'è accorta, è meglio che io muoia in tale condizione, così essa ne avrà forse un qualche rimorso. —

A proposito di tale attitudine logica e scientifica di Guido, va ricordata anche l'altra canzone, *In quanto la natura*, dove il poeta si propone una questione filosofica vera e propria. Egli si domanda: poichè la natura e il fino insegnamento procedono dall'infinita sapienza, io mi domando se non erra colui che dice che tutto viene da natura, poichè «nessuna scienza — Senza ammaestratura — Non saglie in grande altura — Per proprio sentimento». Bisogna congiungere insieme la scienza, la coltura, la disciplina e la naturale disposizione dell'ingegno, ché l'ingegno e la coltura e il nutrimento della scienza sono una sola cosa. E qui con immagine felice aggiunge che di questa unità tra ingegno e coltura noi possiamo trarre esempio dall'albero, al quale si attribuisce più di una denominazione, rami e tronco, e foglie; ma esso non cessa per questo di essere una cosa sola.

Non si potrebbe negare adunque che questo atteggiamento raziocinante di Guido ci richiami alla scolastica allora trionfante; naturalmente noi neghiamo il travaso materiale della dottrina dei libri di Tommaso d'Aquino e dei tomisti nei libri dei poeti, ma dobbiamo riconoscere che quel filosofare tomistico è pur venuto creando un gusto nuovo delle distinzioni analitiche e ha temprato nelle menti le attitudini speculative. Del resto oltre che Tommaso d'Aquino c'è anche Bonaventura da Bagnorea, e perduravano le correnti raziocinantistiche dell'averroismo. Ma qui sta il pregio del Guinizelli, egli passa fra le varie filosofie del tempo e di nessuna di esse s'impregna, come il sale che filtra nell'acqua senza dividerla e senza tramutarla in sale.

3. LE POLEMICHE CONTRO GUINIZELLI.

Questa di Guinizelli non è una dottrina meramente intellettuale, è la sostanza etica della sua personalità; tanto che egli conclude che nessuna impresa si potrebbe per certo condurre a termine senza l'abnegazione e il

sacrificio. Bisogna rilevare anche che Guido risenti l'influenza di Guittone, sebbene fossero quasi coetanei. C'è un sonetto a Guittone in cui questo è invocato come « o caro padre mio »; tra i due intervenne poi un raffreddamento, perché Guinizelli aveva trovato maniera nuova di poetare, e Guittone se ne era fortemente crucciato.

O caro padre meo, di vostra laude
non bisogna che alcun omo s'embarchi....
Prendete la canzon, la qual io porgo
al saver vostro che la agiunchi e cimi⁴
.
Però mirate di lei ciascun borgo,
per vostra correzion lo vizio limi.

La canzone del poeta ha bisogno di essere legata con giunchi, e ha bisogno di essere pareggiata, cioè cimata; egli presenta un fascio di polloni, il maestro penserà a sistemarli. La mia canzone è legata con troppo deboli vimini: di essa bisogna scrutare ogni parte, e i difetti scompariranno per la vostra correzione.

Anche nella quarta canzone, *Con gran disio pensando lungamente Amor che cosa sia, E donde e come prende movimento*, si rivela l'attitudine filosofica di Guinizelli, ma non in una maniera dottrinaria come in Guittone e negli stessi siciliani, ma sempre con il suo consueto grande calore d'affetto. In questa canzone Guido vuole descrivere, analizzare la genesi dell'amore: era un tema comune nella poesia dei provenzaleggianti, e tutti ricordano i versi di Iacopo da Lentini, *Amore è un desio che ven da core, per abondanza de gran piacimento*. Anche Guinizelli afferma che per tre cose, cioè per gli occhi e il cuore e il piacere l'amore giunge al suo manifestarsi; ma a questo punto interviene il tono dolente del poeta: l'amore crescendo ha messo foglie e fiori, ma per quanto sia venuta l'epoca della raccolta non gli riesce di ricavarne alcun frutto:

Di ciò prender dolore deve e pianto
lo core innamorato, — e lamentar di gran disavventura,
però che nulla cosa all'omo è tanto — gravoso riputato,
che sostenere affanno e gran tortura. — servendo per calura,
d'essere meritato.

C'è poi una chiusa veramente patetica, e con una scioltezza di stile, che distacca Guido dagli altri rimatori provenzaleggianti:

Orgoglio mi mostrate, donna fina,
ed eo pietanza chero
a vo', cui tutte cose al meo parvente
dimorano a piacere; a vo' s'inchina

⁴ La canzone del poeta ha bisogno di essere legata con giunchi, e ha bisogno di essere pareggiata, cioè cimata: egli presenta un fascio di polloni, il maestro penserà a sistemarli. La mia canzone è legata con troppo deboli vimini: bisogna scrutare di essa ogni sua parte, e i difetti scompariranno per opera della vostra correzione.

vostro servente, e spero
ristauro aver da vo', donna valente,
chè avvene spessamente
che il bon servire a grato
non è rimeritato:
allotta che 'l servente aspetta bene,
tempo rivene — che merta ogni scoglio.

Ritornando alle sue relazioni con Guittone, dobbiamo ricordare che Guido appare agli occhi del maestro aretino uno scolaro trasfuga, e Guittone si lamenta di avere lodato il principiante poeta bolognese. In verità il Guinizelli aveva allora pubblicato i due sonetti tra i più suggestivi:

Vedut'ho la lucente stella diana,
ch'appare anzi che 'l giorno rend'albore,
c'ha preso forma di figura umana,
sovr'ogn'altra mi par che dea splendore;
viso di neve colorato in grana,
occhi lucenti gai e pien d'amore;
non credo che nel mondo sia cristiana
si piena di beltate e di valore.

E poi c'è l'altro sonetto:

I' vo' del ver la mia donna laudare
ed assembrargli la rosa e lo giglio,
più che la stella diana splende e pare
e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio.
Verde rivera a lei rassembro e l'aire,
tutti color di fior, giallo e vermiglio,
oro e azzurro, e ricche gioi' per dare,⁵
medesimo amor per lei raffina meglio.
Passa per via adorna e sì gentile,
ch'abbassa orgoglio a cui dona salute,
e fa 'l di nostra fé, se non la crede,
e non si può appressar omo ch'è vile;
ancor vi dico ch'ha maggior virtute:
null'om pò mal pensar fin che la vede.

Il poeta aretino si scandalizzò anche per ragioni moralistiche che il suo presunto scolaro potesse scrivere cose di tal genere. Sarà proprio vero che la natura non possa fare né osi fare « fattura » superiore alla donna? Non bisogna dimenticare che Guittone in questo periodo aveva lasciato da parte le rime amorose e si era votato a religiosi raccoglimenti. Naturalmente alla polemica ci si mescola uno scolaretto, petulante e fanatico come tutti gli scolaretti, Bonagiunta Orbicciani, il quale scrive:

Voi che avete mutato la maniera
a li piacenti detti dell'Amore,
de la forma e dell'esser là dov'era,

⁵ Oppure « preclare » (ZACCAGNINI, *I rimatori bolognesi del sec. XIII*, Milano, 1933)..

per avanzare ogni altro trovatore,
avete fatto come la lumera,
che alle scure partite dà sprendore.

Noi conosciamo questo Bonagiunta Orbicciani dall'episodio del *Purgatorio*: lo scolaro di Guittone è fanatico più del maestro stesso della maniera di poetare ormai affermatasi in Toscana. Ci può essere forse qualche altra parte della terra, dove si possa diffondere lume di scienza e di poesia (*lumera* da *lumière*, ma c'è *lumera* nell'antico e nel moderno siciliano), meglio che in Toscana? Poi passa a fare delle ironie sulle sottigliezze del poeta bolognese, e dice che non c'è alcuno che possa isporre bene, esplanare, commentare, i versi di questo nuovo canzoniere, « *tant'è iscura vostra parlatura* ». Ma non può ammettere che si possa « traier canzon per forza di scrittura ».

I codici ci hanno conservato il sonetto responsivo di Guinizelli, dove pacatamente egli riafferma la necessità del nuovo filosofare: il saggio non corre leggero; il saggio quando ha pensato, riten suo pensiero infino a che il vero lo assicura; è folle colui che crede di essere solo a possedere e a vedere la verità. L'uomo non si deve tenere troppo altero di sé, ma deve guardare al suo stato e alla sua natura. Una serie di aforismi e di forme proverbiali, che come contenuto confermano l'ispirazione gnomica della poesia del Guinizelli, e, come forma, rivelano quell'attitudine incisiva, epigrafica, filosofeggiante, che è una delle caratteristiche del suo stile.

Accanto a questa incisività epigrammatica, c'è in lui la tendenza a lummeggiare con similitudini del mondo fenomenico i fatti interiori della vita sentimentale e morale e poetica. Vi sono tanti poeti — scrive Guido — così come nel mondo della natura volano per l'aria uccelli di strane guise. Iddio ha fatto dispari i senni e i sentimenti; però non c'è nulla da ridire su quello che ciascuno pensa. Dove è notevole non solo l'affermazione della diversità e della individualità di ciascun poeta, ma è notevole ancora quel richiamo teologico all'opera diversa e variata della creazione.

Il Guinizelli patì altre polemiche, poiché si trova un altro sonetto, in un codice vaticano, che i filologi attribuiscono e riconoscono di Dino Compagni. Il sonetto questa volta non tocca la maniera di poetare del nostro rimatore, ma piuttosto la presente freddezza del suo sentimento, attraverso la sottigliezza e la superbia speculativa dei suoi pensieri:

Non vi si monta per iscala d'oro,
vago messere, ove tien corte Amore:
e non vi s'apre porta per tesoro
a chi non porta di bon aire core.

Convieni che ogni amadore usi verso la sua donna ogni atto di umiltà, né senza umiltà può darsi innamoramento veruno di amante che pregi valore; ma voi non avete, aggiunge il censore, in cosa d'amore molto sentimento, o l'età giovanile vi scema la ragione, poiché vi fissate con tanta facilità sui vostri capricci. Voi vi credete più bello che Assalonne, e credete che le donne

abbiano a correre a voi dai balconi, come sogliono le farfalle volare verso una qualche fiammella:

Ma voi sentite d'Amor, credo, poco;
e giovinezza vi strema ragione:

.
E vi credete più bel che Assalone.
Come s'avventa la farfalla al foco,
credete trar le donne dal balcone.

Il sonetto di Dino Compagni (accettiamo per un momento l'attribuzione) come polemica e dal punto di vista storico è inferiore a quello di Bonagiunta Orbicciani; Bonagiunta investiva la maniera di poetare del bolognese, la sua « sottile scrittura », il Compagni invece investirebbe la psicologia dello scrittore. Si sospetterebbe dal suo sonetto che Guido andasse celebre per ricchezze, se si bada a quella *s c a l a d ' o r o*, e a quell'altro verso in cui si dice che *Amore non apre porta per tesoro*. Senza volere interpretare realisticamente queste battute di Dino, c'è da osservare che la sottigliezza speculativa del nuovo dicitore bolognese poteva apparire superbia di ricco, che vuole entrare nella corte di Amore senza quell'umiltà di cuore che è necessaria; la stessa sottigliezza dovrebbe stare a indicare una certa freddezza di sentimento. Tutti questi sonetti di Guittone, di Bonagiunta, di Dino Compagni documentano che l'apparizione poetica di Guido fu salutata come una singolare novità; l'accoglienza polemica dei maestri e compagni d'arte è significativa a tal proposito. La fama del Guinizelli si fondò dunque lui vivente; se alcuni lo osteggiavano, gli altri lo riverivano già come un maestro, come per esempio fa Dante.

4. LA CANZONE « AL COR GENTIL ».

La poesia che deve aver fatto impressione ai contemporanei, è la canzone *Al cor gentil ripara sempre Amore*, se a quella si richiama l'Alighieri, e se a quella è probabile che si riferisca lo stesso Bonagiunta. Con essa in ogni modo si fa iniziare lo stilnovo, che poi diventa il dolce stile. È una canzone che ha una tesi da dimostrare: la legittimità ed onestà dell'amore. In essa è innegabile l'influenza della filosofia tomistica non come contenuto ideologico, ma come *forma mentis*, come attitudine raziocinante; quando Guido aveva trenta o trentacinque anni, Tommaso d'Aquino era a Bologna, e tra il 1265 e il 1269 pubblicava il suo capolavoro filosofico. Come i cieli sono retti da intelligenze celesti, che riflettono nei pianeti il lume e il *velle* di Dio, così al movimento dell'animo dell'uomo presidia un'Intelligenza, che è ministra e via a Dio: questa Intelligenza è la Donna. Il tentativo di giustificare l'amore con ragioni morali e religiose non è nuovo, ma è nuovissima in Guido la maniera con cui egli innesta il problema nel sistema generale della filosofia. I tentativi degli altri poeti erano tentativi immaginosi e metaforici, ma non

avevano il rigore speculativo che ora appare necessario. Questo eguagliare la donna alle intelligenze che muovono il cielo e le altre stelle è la novità per dir così *to m i s t i c h e g g i a n t e* del nuovo poeta. I poeti provenzali, anche della più tarda scuola, erano rimasti al di qua delle basi filosofiche escogitate da Guido: Guglielmo Montanhagol aveva detto: « Amore non è peccato, anzi è virtù, che rende buoni i malvagi, e migliori i buoni, e insegna a far sempre il bene; e d'amore nasce castità, poichè chi mette in lui i suoi pensieri, non può cedere all'impero del male ». Allo stesso Montanhagol la donna non pareva cosa terrena. Un altro poeta avvertiva nella donna il respiro dello Spirito Santo; un terzo vedeva gli angeli accoglierla con gioia e canti; un altro ancora pensava che senza di lei il paradiso non sarebbe stato perfetta bellezza.

Un'eco di queste giustificazioni immaginose noi la troviamo anche nei guittoniani: quando il severo e arcigno maestro di Arezzo, in occasione della sua conversione religiosa sbandì l'amore come peccato, uno scolaro, Chiaro Davanzati, si provò a reagire alle tendenze troppo severe del maestro. Egli si appellava perfino al *Nuovo Testamento* per confermare l'origine divina dell'Amore: « A le vere Scritture omo dee ricorrere per avere le diffinite sentenze e le cose »; e secondo la Scrittura, « verace amore è Deo ».

E poi in un'altra canzone, sempre appellandosi ai testi sacri, dice:

Dice lo Vangelisto — che Dio fue primamente,
ch'ello criò quanto sie — con gran disidero dell'amore.
Dunque l'Amore è Cristo — e da Lui è vegnente,
da che l'Amor non eie — a Lui dato per altro Criatore.

Amore è dunque Dio, e viene da Dio, ma la giustificazione di Chiaro Davanzati resta assai generica, e in ogni modo egli si appella scolasticamente ai testi sacri, ma senza che pensi di elaborarli e svilupparli. Guido, cresciuto nell'atmosfera filosofica di Bologna, porta il problema su un altro piano, mette d'accordo il problema dell'amore col sistema generale dei vari problemi ordinati dalla scolastica. Tommaso d'Aquino scriveva: « Il re dei cieli e Signore questa legge *ab aeterno* istituì, che i doni della sua provvidenza pervenissero alle creature inferiori, sino alle infime per quelle di mezzo. La quale legge si trova, non solo nelle cose spirituali, ma anche nelle corporee, onde osserva Agostino come i corpi più grossi e meno potenti sono secondo un certo ordine retti dai più sottili, agili e potenti, così tutti i corpi sono retti dallo spirito di vita razionale ». Per Guido la donna è una di queste creature di mezzo, che diffondono i doni della provvidenza nell'uomo, creatura inferiore: così prospettata, il simbolo della donna angelicata è un'assoluta novità, ché la donna si colloca fra le Intelligenze che fanno da intermediarie fra Dio e il creato. Motivo comune anche a Dante, specie nel *Paradiso*, dove parla delle varie Intelligenze che presiedono ai singoli cieli. Noi possiamo trovare qualche immagine che ci richiama alla donna angelicata, e nei poeti provenzali, e nei provenzaleggianti d'Italia; ma si tratta d'immagini vaganti e fugaci. Per Guinizelli c'è un punto fermo che è ormai strettamente scientifico. E possiamo

aggiungere che l'equazione Donna-Intelligenza angelica è per Guinizelli una verità, se così si può dire, soltanto ottativa (« così dar ⁶ *dovria* al vero »), e diviene verità ontologica solo in Dante.

5. MOTIVI SENSUALI NELLA POESIA DI GUINIZELLI.

Ma se il merito di Guinizelli fosse questo, sarebbe quello di un trattatista, di un moralista, non di un poeta: come arriva Guido a proporsi questo problema della giustificazione dell'amore? Nel suo canzoniere c'è un sonetto, che ci richiama a una sua forte inclinazione sensuale. Noi siamo un po' abituati a vedere i poeti dello stil novo come viventi in un'atmosfera rarefatta e mistica, ma talvolta il loro misticismo o teologismo è soltanto un riscatto o un tentativo di riscatto da prorompenti passioni umane e corporee. Il sonetto a cui noi alludiamo è quello su *Lucia del var cappuzzo*: il poeta ha visto questa donna con un cappuccio di vaio, che le si addiceva, le stava assai gentile; e aggiunge lui, non c'era uomo da Bologna in terra d'Abruzzo che non ne fosse innamorato coralmemente:

Chi vedesse a Lucia un var cappuzzo
in co' tenere e come li sta gente,
ei' non è om di qui 'n terra d'Abruzzo
che non ne innamorasse coralmemente.

Pare la figliuola di un barone di Lamagna o di Francia; pare la stessa regina di Francia; e il cuore del poeta, a vederla, sbatte così forte, come non sbatte il capo mozzo di una serpe (una similitudine novissima del mondo naturale, a cui Guido ha il costante gusto di ricorrere):

Par, sì lorina, figliuola d'un tuzzo
di Lamagna o di Franza veramente,
e non si sbatte co' di serpe mozzo
come fa lo meo core spessamente.⁷

E l'impeto poetico maggiore è nelle due terzine, dove il poeta appare diviso tra il desiderio sensuale vivissimo di prendere la donna a forza, anche senza suo gradimento, per baciarle la bocca, il bel visaggio, e gli occhi suoi che son due fiamme di fuoco, — e lo smarrimento e il sentimento che in lui

⁶ Cfr. su queste correzioni al testo e sulla interpretazione corrispondente, sempre RONCAGLIA, nell'articolo « *Intendere* » nella canzone guinicelliana « *Al cor gentil* », in « *Lingua nostra* », VI-VII, 1944-45, pp. 21-25, e nella « *Lectura Dantis* » sul XXVI del *Purgatorio*, pubblicata nella collezione di S. A. Chimenz, Roma, 1951.

⁷ Accetto qui la proposta di GIANFRANCO CONTINI, pubblicata in *Schede su testi antichi*, in « *Lingua nostra* », XII, 1951, pp. 63-64, in cui quel « par sì lorina » è spiegato persuasivamente in questo senso: « Lucia, così pezzata (ossia incappucciata di vaio) sembra proprio una tedesca ».

sopravviene, per il peccato che egli commetterebbe, e per il dispiacere che, forse non scarso, ne verrebbe ad altri :

Ah, prender lei a forza, oltra su' grato,
e bacciarli la bocca e 'l bel visaggio,
e li occhi suoi, ch'en due fiamme di foco!
Ma pentomi però che m'ho pensato
ch'esto fatto porria portar dannaggio,
e altrui despiaceria forse non poco.

L'ultima terzina rivela il carattere sempre pensoso e riflessivo del poeta ; e di questa pensosità dolorosa è testimonio un altro sonetto, dove c'è il canto desolato del peccato che acceca l'uomo, e lo fa smarrire, e da noi ricordato più avanti. Il sonetto è stato interpretato come scritto per la morte di qualche persona cara, ma la congettura non ha nessuna documentazione storica. Il sonetto lo si può interpretare più genericamente come la poesia della desolazione che lascia il peccato, che fu viva nella coscienza del poeta, e che lo condusse, in maniera sofferente e viva, a porsi il problema della donna e della legittimità dell'amore per lei.

Della canzone *Al cor gentil ripara sempre amore* si è sempre esaltato dagli storici la novità della dottrina dell'amore e gentilezza (nobiltà), costituenti una sintesi nativa. Non può amare chi non ha cuore nobile, e solo chi ha cuore nobile è suscettibile e degno d'amore. Si può facilmente dimostrare che tale dottrina della donna e dell'amore, si ritrova, in sparse vestigia, anche in poeti anteriori. La novità invece per questo punto è tutta stilistica : è la novità del *l i n g u a g g i o* che conta. Ritroviamo fin dalle prime battute la maniera propria della poesia del Guinizelli, dicitore « fenomenista ». Lo si direbbe per l'appunto un poeta visivo, è visivo nel suo stesso filosofare : se si bada bene manca ogni legame tra un'idea e l'altra, tra una strofa e l'altra, ma circola lo stesso qualche cosa di inespresso, tutto un calore contenuto, una luce di lampi contenuta, che è come il modo lirico di quel ragionare. E le varie similitudini rappresentano la dilettazione del poeta, di vedere quell'unità di potenza-atto, di gentilezza-amore, in sempre nuove immagini fisiche. Prendiamo, per esempio, l'immagine del fuoco, che splende chiaro e sottile in cima del doppiero, e si agita a suo diletto : quell'immagine ha un'idea sottintesa, che è questa : come il fuoco tende verso l'alto *muovesi in altura* (Dante nel Purgatorio, XVIII, 28, dirà che *il foco movesi in altura Per la sua forma ch'è nata a salire*) ; e Guinizelli aggiunge subito dopo, « non li staria altra guisa, tanto è fero », cioè l'amore ripugna dai desideri volgari dall'andare verso il basso, a quello stesso modo come il fuoco per la sua caldezza ripugna dall'acqua per la freddura. L'ultima comparazione, quella dell'*adamàs del ferro in la minera*, certamente non è luculenta come altre immagini di luce, pure anch'essa vale ad esprimere con adesione fisica questa unità di gentilezza e amore. La quarta strofa, « Fere lo sole il fango tutto 'l giorno », è tutta intesa a spiegare la nobiltà : la nobiltà

non ha origine nel sangue, ma ha origine nel cuore e nella virtù del singolo. È un concetto democratico e aristocratico, che si viene a sostituire al vecchio concetto feudale :

Dice omo altier: gentil per schiatta torno;
 lui sembro al fango, al sol gentil valore.
 Chè non de' dare om fede
 che gentilezza sia, for di coraggio,
 in dignità di rede,
 se da vertute non ha gentil core.

Anche qui però non c'è atteggiamento nuovo di pensiero, quanto affinamento di pensiero e atteggiamento nuovo di stile. I guittoniani hanno insistito anch'essi su tali motivi, e lo stesso Guittone aveva scritto: « Non mer legnagio fa sangue, ma core - Né vero pregio poder, ma vertude ». E anche la stessa immagine della donna angelo non è sconosciuta ai vecchi poeti della scuola siciliana, o alla scuola provenzaleggiante dei toscani; e si potrebbe largamente documentarlo. Ma in questi poeti, dove si parla o dell'angelica creatura o dell'angelica incarnata, tali battute sono semplici metafore, mentre in Guinizelli implicano una filosofia, un sistema ordinato di concetti, e in Dante tutta una profonda religiosità. La superiorità stilistica di Guinizelli procede precisamente dalla sua maggiore finezza e chiarezza speculativa. Tanto che molte espressioni sue diventarono popolari, e nella letteratura contemporanea e in quella immediatamente successiva. Perfino il Poliziano scriverà, nei *Rispetti continuati*: « Amor non vien se non da gentilezza, Né gentilezza regna senza amore ». Il nostro Guido esplica questo motivo della nobiltà, come conquista e non come eredità, in una maniera originale; il sole, dice il poeta, ferisce il fango tutto il giorno, e perché fango, il sole non può cangiarne la natura; perciò il fango rimane vile, e il sole non perde il suo calore, perché la sua virtù non trapassa se non in oggetto disposto ad accoglierla. Se gli uomini che hanno dignità, e vantano una grande discendenza, e intanto manca la gentilezza di cuore, l'uomo, che di quelle si vanta, è come acqua, che lascia passare il raggio, mentre il cielo ritiene per sé le stelle e lo splendore. Allo stesso modo lo sguardo innamorato della donna non comunica nulla della sua virtù divina a chi è vile e volgare; nel caso dell'animo gentile, le cose vanno a tutt'altro modo; allora la donna innamorata può dare all'uomo gentile la vera e compiuta beatitudine. Come Dio creatore splende nelle intelligenze che muovono i vari cieli, così la donna splende negli occhi dell'uomo amante, il quale si fa umile e ubbidiente verso di lei a quel modo stesso con cui sono ubbidienti i cieli verso le loro intelligenze motrici.

Ma una comparazione, esplicata a questo modo, avrebbe avuto quella compassatezza scolastica che invece non c'è in tutta la canzone. Senza dire che quel paragone troppo diretto tra Dio e la Donna, tra i cieli e l'uomo forse urtava la pia e riverente fantasia del poeta, dovendosi mettere alla pari il

creatore e la creatura. L'ultima stanza, « Donna, Deo me dirà: Che presumisti », è la più bella poeticamente:

Donna, Deo mi dirà: « Che presumisti?
— slando l'anima mia a lui davante; —
lo ciel passasti e fino a me venisti,
e desti in vano amor me per semblante;
ch'a me conven la laude,
e a la reina del reame degno,
per cui cessa ogni fraude ».
Dir li potrò: tenea d'angel sembianza
che fosse del tu' regno;
non mi fu fallo, s'eo li posi amanza.

Dopo tanta severa filosofia scoppia il sentimento umano. Si direbbe anzi che la potenza lirica della chiusa è stata lungamente e lentamente preparata da tutti i precedenti lampeggiamenti e rimuginamenti filosofici.

6. GUINIZELLI POETA « VISIVO ».

Richiamandoci alla definizione di Vittorio Rossi di Guido come poeta « visivo », già in questa canzone si può osservare che le immagini più frequenti sono quelle della luce: « che adesso com fu il sole, / sì tosto lo splendore fu lucente / Né fu davanti il sole »; e poi: « Così propriamente / come calore in clarità di foco »; « Amor per tal ragion sta in cor gentile Per qual lo foco in cima del doppiero: Splende a lo suo diletto, chiar sottile »; e ancora: « fere lo sole il fango tutto il giorno; com'aigua porta raggio E 'l ciel riten le stelle e lo splendore »; e poi ancora: « Splende in la intelligenza de lo cielo / Deo creator più che 'n nostri occhi il sole ». Cotesto senso dell'aria luminosa si conferma nei due famosi sonetti che abbiamo più avanti citato, *Vedut'ho la lucente stella diana*, e *I' vo' del ver la mia donna laudare*; insieme a questa poesia della luce e dei colori, un'altra nota ci colpisce nella poesia del primo Guido: l'incantamento doloroso, l'estasi del dolore che lo prende per le operazioni dell'amore. In Cavalcanti, si è detto, l'amore è potenza distruttiva, ed esso è sentito come forza demoniaca per quel razionalismo che egli deve aver derivato da Averroè e dagli averroisti; in Guinizelli invece c'è ancora un religioso sentimento dell'amore, che si accompagna all'altro della solitudine estatica e irrigidita dell'uomo, da ciò il paragone con la « statua d'ot-tono », e la figura del tuono. Di questo senso della solitudine umana, in Guinizelli abbiamo già trovato testimonianza lirica nel sonetto *Pur a pensar me par gran meraviglia*, quando si conclude che l'uomo nello smarrimento del peccato vive come pecora nel prato.

Ma è bene avvertire che Guinizelli, come altri stilnovisti, non vive sempre attratto in questo cielo lontano dell'idealismo, ma talvolta indolge a

spunti di carattere realistico, poiché in Toscana la poesia realistica è assai diffusa, e investe tutti.⁸

7. GUIDO CAVALCANTI.

Poeta « giovane » il Guinizelli, nonostante che fosse ricordato come il « savio » e il « maestro »; poeta « giovane » a maggior ragione Guido Cavalcanti, e tale fisionomia è confermata non solo dagli anni (egli sarebbe nato nel 1259, e sarebbe morto verso la fine dell'agosto del 1300) ma dalla leggerezza aerea e delicata delle sue immaginazioni.

Come si arriva a determinare la sua data di nascita? In una lista dei componenti il Consiglio generale o Comune di Firenze si trova il nome di Guido, figlio di Cavalcante, nel 1284; ora sapendo che nessuno poteva entrare nel Consiglio se non aveva compiuto il venticinquesimo anno, si suppone che Guido lo compisse proprio in quell'anno, e che egli fosse nato proprio nel 1259. Sono sorte però delle quistioni per cui altri filologi hanno voluto ritirare la data della nascita a qualche anno più avanti, anche perché Giovanni Villani nella *Cronica* ricorda che nel 1267 fu scambiata la promessa del futuro matrimonio di Guido, e Guido avrebbe avuto appena otto anni. Sebbene nel medioevo si facessero queste promesse di matrimonio quando i figliuoli erano ragazzi, in genere non pare che per i maschi una promessa di matrimonio si potesse fare prima dei quattordici anni. Però è prudente lasciare indeterminata la data di nascita tra il 1250 e il 1260. Certo è che Guido Cavalcanti doveva essere di alcuni anni innanzi all'Alighieri (almeno sei anni), perché egli era già trovatore famoso quando nel 1283 il giovane Dante mandava ai fedeli d'amore il sonetto che è il primo della *Vita nuova*.

Dante ha avuto espressioni sempre di grande stima ed affetto per lui nel giovanile libello; se nel canto X si fa domandare dall'orgoglioso Cavalcante Cavalcanti come mai il figlio Guido non sia con lui, poiché Dante, suppone, ha avuto il privilegio di visitare l'inferno per altezza d'ingegno. Ma ancora più solenne testimonianza della sua stima si ha nel *Purgatorio*, là dove nell'XI canto si dice: « Così ha tolto l'uno all'altro Guido La gloria della lingua ». E questo non è un omaggio di Dante, ma un giudizio dei contemporanei, obbiettivato e diffuso nell'opinione pubblica, che vedeva in Cavalcanti un poeta superiore e in progresso rispetto al suo maestro bolognese. E indubbiamente l'ispirazione lirica del secondo Guido è assai più profonda, più versatile e più mossa e, in un certo senso, si potrebbero dire due temperamenti antitetici di poeti. Guido Guinizelli arriva alla poesia lasciandola scaturire lentamente dalle sue impostazioni di pensiero, mentre il Cavalcanti, poeta di una sensi-

⁸ Il carattere visivo della poesia guinicelliana, ed in genere stilnovistica è stato ricondotto da DIMITRI SCHELUDKO (*Guinizelli und der Neoplatonismus*, in « *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* », XII, 1934, pp. 364-399) a un'ispirazione neoplatonica assai diffusa nell'estetica e nella filosofia mistica del Duecento. In quell'articolo, dimenticato dalla critica successiva, ci sono delle esagerazioni, ma l'intuizione fondamentale a me sembra fondata.

bilità immediata e nativa, si sforza talvolta di giungere alla teorizzazione filosofica dei suoi sentimenti, quasi sdegnoso di una espressione troppo facile. Se a noi nella sua lirica par di avvertire un soverchio di ritegno e quasi si direbbe di intellettualità, ciò avviene perché in lui questo freno, che è il suo stile, non è sempre un'intima generazione, è anzi spesso una norma in qualche modo voluta, imposta ed accettata dall'esterno. Così si spiegherebbe come lo stesso autore delle più delicate ballatette e dei più teneri e mossi sonetti del Duecento, e forse non del solo Duecento, possa essere anche l'autore della grave e astrusa canzone *Donna mi prega*, e di altri versi, dove invano cercheremmo la trasparente e piana espressività delle rime del primo Guido, che, temperamento più didascalico, trovava pur la sua forma nativa in quei ragionamenti intuitivi investiti di immagini sensibili, la trovava con maggiore agio e riposo, perché a lui era geniale.

8. LE FORTUNE POLITICHE DI CAVALCANTI.

La figura di Cavalcanti ci è stata tramandata in un alone di leggenda. Appare intanto un orgoglioso della nobiltà della sua famiglia; ma non si tratta di un orgoglio *feudale*, ma di un orgoglio *politico*. Egli e i suoi avevano fatto parte dei Grandi, i quali erano usciti insuperbiti dalla vittoria a Campaldino (1289), e avevano fatto ingiurie ai popolari con batterli e con villanie diverse. Ma dopo quattro anni avviene un capovolgimento nella vita interna di Firenze: sorge Giano della Bella, quello dello schiaffo di Berto Frescobaldi, ma intanto scoppiavano ed erano varati gli *Ordinamenti di giustizia*. I Grandi sono esclusi dagli uffici, in Firenze trionfa il governo democratico, e i primi, sdegnati che « i cani del popolo » — per dirla con un'espressione di Dino Compagni — abbiano tolto loro gli onori e gli uffici, ricorrono al tradimento e alle congiure. Ma subiscono una seconda sconfitta, come avviene sempre a tutti gli spodestati, i quali, quando reagiscono, sono costretti ormai a muoversi come su un piano inclinato e sul terreno meno favorevole scelto dagli avversari. Il popolo resiste, e concede appena le riforme degli ordinamenti, per cui, « *salvis semper et firmis et illibatis manentibus ordinamentis* », permettono ai vinti di rientrare negli uffici, a patto che essi si iscrivano nelle Arti.

Dante Alighieri, che è il più intelligente, accetta il duro patto, e si iscrive nell'arte dei medici e degli speciali; Guido Cavalcanti si rifiuta. Né onesta ambizione di pubblici uffici né amor di patria lo piegano a questa umiliazione della « tessera »; già, in questo suo gesto negativo, si colorisce il temperamento dell'uomo, che è quello di un aristocratico ritroso e insofferente.

L'orgoglio politico della sua nobiltà in lui si complica poi con ragioni di inimicizie personali verso Corso Donati. Nelle cronache del tempo si inseguono i nomi sempre di Corso e di Guido: il feroce barone ed il filosofo solitario approfittano di ogni occasione per azzuffarsi. Corrono anche motti ed epi-

grammi fra i due. Corso, che era arguto e motteggiatore, chiama Guido col nome di «Cavicchia», con allusione, spiega il Del Lungo, alla sua selvatichezza e alla sua superbia, ma ciò nonostante lo teme, e Dino Compagni scrive: «Lo temeva perché lo conosceva di animo grande».

Guido cerca spesso di offendere Corso, e Corso aveva tentato addirittura di assassinare Guido, quando questi stava per partire per un pellegrinaggio a San Jacopo di Compostella. Guido, rientrato, tentò di far violenza al suo nemico, tirando dalla sua alcuni giovani di parte cerchiesca, e scagliò un dardo a Corso, come racconta il Villani al libro ottavo della sua *Cronica*, e non aggiugnendolo, insieme coi suoi compagni gli avrebbe gittato dei sassi, per modo che messer Corso fu ferito nella mano. Questo fatto dovette avvenire verso il 1296.

Un'altra zuffa è segnalata dal Villani; qualche tempo dopo, in un mortorio, si accese diverbio tra i Cerchi e i Donati, e Guido corse con alcuni altri a casa dei Donati, «ma venne respinto con grande danno e vergogna dei Cerchi» (VILLANI, VIII). Così Guido, per odio di Corso, veniva man mano accostandosi ai Cerchi, non nobili, ma per altri accidenti detti Grandi.

Se si dovesse giudicare da questi particolari il temperamento di Guido, si dovrebbe concludere che egli non fu mai un politico ma un passionale; Dante sentì la milizia della lotta e la disciplina della sua parte politica, mentre Guido si lasciò soverchiare invece dall'iracondia e dalla selvatichezza del suo temperamento. Così ci possiamo spiegare come egli fosse tra gli esiliati del giugno del 1300, dopo la venuta del cardinale Matteo d'Acquasparta a Firenze, inviato, come è noto, da Bonifacio VIII sotto la maschera del paciaro, ma in verità col segreto disegno di assoggettare i cerchieschi ai donateschi. Per una zuffa scoppiata fra le due parti il 24 giugno, i priori si accordarono di esiliare i capi di ambedue le parti; così Guido fu tra i confinati a Sarzana di Lunigiana. Tra i priori che decretarono il suo esilio c'era il suo amico amatissimo Dante Alighieri; fra i cittadini che consigliarono quell'esilio ci fu Dino Compagni, il quale volle rivendicare questa sua responsabilità, confessando nella sua *Cronica*, «io fui uno di quelli». E Dante in un frammento di lettera a cui si riferisce Leonardo Aretino, purtroppo perduta per noi, avrebbe anche lui dichiarato di non aver dubitato della necessità dolorosa del provvedimento, tanto le cose erano andate oltre. Ma dopo qualche mese, scrive sempre Leonardo Aretino, «sotto colore di stanza e d'aria inferma la parte bianca fu revocata, e non molto dipoi alla tornata morì Guido Cavalcanti». Sarzana di Lunigiana era difatti allora terra assai malarica.

9. L'AVERROISMO DI CAVALCANTI.

La morte precoce di Guido per malattia e dopo l'esilio accrebbe l'aureola del poeta. Il Villani ne annotava la morte esclamando: «fu gran dannaggio»; e Benvenuto da Imola scriveva di lui chiamandolo «alter oculus Florentiae tempore Dantis». Dino Compagni ne tratteggiava l'indole, di uomo cortese

e ardito, ma sdegnoso e solitario e intento allo studio. Giovanni Villani lo dice «uomo virtudioso in molte cose, senonché egli era troppo tenero e stizzoso», e Filippo Villani aggiunge: «*Liberalium artium peritissimus et speculativus, morigeratus et omni dignus laude et honore*». La fama di Guido passò nei novellieri; c'è la novella degli scacchi del Sacchetti, in cui Guido Cavalcanti, preso da stizza, batte un fanciullo. Pure il Sacchetti, chiudendo la sua novella, dice di Guido che «forse non avea pari in Firenze». Nella novella nona della giornata sesta del *Decameron*, Guido Cavalcanti «dice con un motto onestamente villania a certi cavalieri fiorentini», mentre egli si aggirava in mezzo alle arche dei morti presso al Battistero: «Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace», volendo significare che egli considerava i suoi disturbatori come dei trapassati, dei defunti mentalmente. «Egli ci ha onestamente e in poche parole detta la maggior villania del mondo, perciocché in esse [nelle arche] si pongono e dimorano i morti; le quali egli dice che sono nostra casa, a dimostrarci che noi e gli altri uomini idioti e non litterati siamo, a comparazion di lui e degli altri uomini scienziati, peggio che uomini morti, e per ciò, qui essendo, noi siamo a casa nostra». Anche Franco Sacchetti ce lo presenta come uomo stizzoso e insofferente, nella novella LXVIII, quella del giuoco degli scacchi: un ragazzetto gli dava noia, mentre lui intanto perdeva al giuoco; e allora egli levandosi furioso e lo batte. Ma il fanciullo si vendica, e, con l'aria di voler raddrizzare un chiodo dietro alle spalle del giocatore, conficca il chiodo sul gherone della sua gonnella; Guido, volendo spastoiarsi e non potendo, «se non volea lassarare il pezzo della guarnacca, gli convenne così preso aspettare tanto che venissono le tanaglie. Quanto fu questa sottil malizia a un fanciullo, che colui che forse in Firenze suo pari non avea, per così fatto modo fusse da un fanciullo schernito e preso e ingannato!».

Ma la parte più importante della novella boccaccesca è là dove si avanza il sospetto che Guido fosse eretico; scrive il Boccaccio: «Alquanto tenea dell'opinione degli epicuri», e «si diceva tra la gente volgare che queste sue speculazioni eran solo in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse». Tutte queste testimonianze, sia pure di natura novellistica (ma nella novellistica medievale lo scrupolo o meglio la pretesa della veridicità era rivendicata, come convalida dell'arte), ci aiutano anche a proporre una interpretazione non data mai, che noi si sappia, da nessun dantista, che al luogo dell'*Inferno*, X, «Colui che attende là, per qui mi mena, Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno», vada interpretato «per qui» *per hunc locum*, che è uso molto frequente nel linguaggio di Firenze (noi stiamo a giocare per qui, dicono i ragazzi), e il «forse cui Guido vostro ebbe a disdegno» si voglia riferire proprio all'inferno, alla cui esistenza Guido non prestava fede. La letteratura medievale intorno a Guido, non solo quella dei cronisti e dei novellieri citati, ma anche quella dei commentatori di Dante, come il Lana, l'Ottimeo, il Buti, Benvenuto da Imola, con le sue sparse note, ha finito col proporre di Guido una figura assai singolare, tanto da autorizzare gli storici

moderni a fare di questo poeta il tipico rappresentante della civiltà comunale, rivoluzionaria ed eretica. Certamente c'è un sonetto di Guido, quello indirizzato a Guido Orlandi, *Una figura della donna mia*, in cui si fa dell'ironia su questa madonna che s'adora in San Michele in Orto, e che sana gli infermi e caccia via i demoni, «e gli occhi orbatì fa vedere scorto», per prendere in giro poi i frati minori, i quali accusano di idolatria i cristiani che prestano riverenza a tale madonna «per invidia che non è lor vicina». Ma a nostro parere in quel sonetto c'è soltanto l'iperbolizzamento un po' scherzoso della credulità del popolo, e infine la satira dell'interessato scetticismo dei frati. Ma, per il resto, Guido non toccherebbe quelli che sono i punti fondamentali della fede.

Concludendo, basterà dire che Guido fu soltanto uno spirito spregiudicato, di temperamento sdegnoso e sprezzante, e si intende come volesse distinguersi dalla volgare gente, la quale si vendicava di queste sue altere virtù, dandogli del miscredente e dell'eretico. Non si può negare che nel pensiero di Guido ci siano degli aspetti averroistici ed epicurei; ma questa è già la caratteristica dei poeti dello stilnovo, che non sono iniziati a una determinata scuola filosofica, perché essi si valgono soltanto delle idee che sono nell'aria (come avviene di solito ai poeti), e le raccolgono senza discriminazione alcuna e contaminandole insieme, e, se mai, si giovano di un formalismo logicizzante. Certo si può parlare della irreligiosità di Guido, ma in questo caso irreligiosità non significa ateismo, ma soltanto spregiudicato gusto di modernità. Dopo Dante, robustamente incentrato nella religione e nella filosofia tomistica, gli altri poeti cominciano a respirare in un cielo diverso: sono nominalmente cattolici, ma la loro religiosità non ha più nulla di strettamente confessionale; si tratta di una religiosità *mondana*, quale si ritrova sempre nel travaglio di ogni originale creatore. E non manca l'influenza dell'averroismo, che portava nella filosofia cattolica almeno l'eresia della doppia verità. È certo che nella poesia di Cavalcanti manca ogni sentimento mistico dell'amore e della morte, nel senso medievale del termine, e le sue alate figure di angelette si levano in un cielo razionale, dove non si avverte il respiro del vecchio Dio. Se è suo il sonetto *Morte gentil, rimedio de' cattivi*, bisognerebbe convenire che Guido era veramente un po' fuori dalla religione tradizionale; ma il desiderio e l'invocazione della morte, che nasce dal sentimento malinconico e doloroso proprio dell'amore, è un motivo diffuso nei poeti dello stilnovo. In Dante certamente il sentimento della morte ha un forte colorito mistico, ed ha qualcosa di soave, mentre in Guido la morte viene presentata con un accento di disperazione. Però in lui ci sono delle novità di ordine speculativo, che lo staccano da tutta l'altra compagnia di stilnovisti. Egli ha determinato le potenze organiche del corpo, ha distinto tra la *mente*, il *core* e l'*anima*; il core sarebbe la sede degli affetti, l'anima la sede delle facoltà vitali, la mente la sede delle immaginazioni e delle visioni.

Soltanto questa corporizzazione delle facoltà può dar l'impressione che

egli materializzi la vita dello spirito (si ricordi Dante, nel *Purgatorio*, quello che dice delle varie anime, che si accendono dentro l'una dopo l'altra); ma a noi importa a questo punto rilevare che nella lirica di Guido tali materializzazioni dànno luogo a una *vis* drammatica, che nasce per questo intervento o conflitto o concordia delle varie potenze, nel loro subire o nel loro reagire alle operazioni dell'amore. Prendiamo per esempio il sonetto, *S'io prego questa donna che pietate Non sie nemica del su' cor gentile*, noi vi rileviamo la personificazione e dramatizzazione dell'anima dei sospiri, del cuore e della mente: l'anima dolente e paurosa piange nei sospiri che essa trova nel cuore; questi sospiri escono bagnati di pianto, e la mente assiste a tutto questo mortorio. Ma nella nostra parafrasi, volutamente pedantesca, abbiamo trascurato di dar rilievo che tali simboli speculativi sono diventati i sentimenti stessi del poeta, e liricamente espressi in maniera originale:

Allora par che ne la mente piova
una figura di donna pensosa
che vegna per veder morir lo core.

Per intendere tale movimento poetico, è pur necessario richiamarsi all'architettura, allo scheletro della filosofia iniziale del rimatore: tale ambizione speculativa di Guido fu reale, e cotesta sua filosofia parve a lui e ai suoi contemporanei la più vera novità.

Per fortuna, autentico temperamento di poeta, egli riuscì a umanizzare e a dramatizzare queste sue astrazioni intellettuali; si prenda per esempio il sonetto *Voi che per gli occhi mi passaste al core*, dove entrano in movimento tutte queste potenze organiche, la donna che è passata nel *cuore* (del poeta) attraverso gli occhi, e ha svegliato la *mente* che dormiva, l'amore che assale con sì gran valore da distruggere e mettere in rotta tutti i deboletti spiriti che van via. Partiti gli spiriti, non resta in potere d'amore che l'aspetto del viso, con ciò volendo dire che per l'amore egli è interamente morto, e rimangono soltanto i segni esteriori della sua vita:

Riman figura sol'en signoria
e voce alquanta che parla dolore.

Continua poi l'immagine del combattimento: l'amore, armato di freccia, getta un dardo dentro dal fianco; il cuore muore sotto il colpo, e l'anima tremando si riscuote e assiste alla morte del suo compagno:

Un dardo mi gettò dentro dal fianco.
Sì giunse ritto 'l colpo al primo tratto,
che l'anima tremando si riscosse,
veggendo morto 'l cor nel lato manco.

Noi abbiamo accentuato di proposito il barocchismo di coteste figurazioni, ma bisogna riconoscere che esse in Guido hanno un valore intenzionale, ini-

ziale, che, invero, nel ritmo dolente del suo verso, si trasformano e si obliano quali figurazioni e simboli, per diventare immagini di sentimento.

Tale lavoro celebrato certo portò a una filtrazione del suo sentire poetico, e nulla di strano che ci sia in lui qualche volta un abuso di tale attitudine: è certo che il rimatore si divertì un po' troppo, per esempio, nel sonetto *Per gli occhi fere un spirito sottile*, dove la parola *spirito* e *spirittello* è ripetuta ben quattordici volte, una volta per verso. Sono le bravure di Guido, analoghe a quelle dei poeti moderni, Mallarmé o Rimbaud, autori di alcune poesie ingegnosamente costruite che fanno oggi il giubilo dei loro ermetici interpreti.

10. LA POESIA DI CAVALCANTI.

La poesia di Cavalcanti è nella famosa ballatetta della voce sbigottita e deboletta, *Perch'io no spero di tornar giammai*, a cui il poeta raccomanda l'ultimo saluto alla donna amata, e nell'altro famoso sonetto *Noi siam le triste penne isbigottite*, dove sono animate e le penne e le cesoiuzze e il coltellin dolente, con cui egli è venuto scrivendo le sue rime, e in altri versi, tutti fatti di parole «disfatte e paurose». Poesie come *Fresca rosa novella*, *Era in pensier d'amore*, *In un boschetto trovai pastorella*, testimoniano dell'originalità del secondo Guido e dell'altezza del suo ingegno. Queste rime fanno giustamente parlare dell'averroismo di Guido Cavalcanti, il quale non spera nessuna salvezza, ma si lascia consumare soltanto dall'angoscia della sua passione:

O donna mia, non vedestù colui
che 'n su lo core mi tenea la mano,
quando ti rispondea fiochetto e piano
per la temenza de li colpi sui?

E nella poesia che comincia *La forte e nova mia disavventura* ricorrono battute veramente disperate:

Questo è tormento disperato e fero,
che strugge e dole, e incende ed amareggia.

Ed essa conclude con questi altri desolatissimi versi:

Parole mie disfatte e paurose,
là dove piace a voi di gire andate;
ma sempre sospirando e vergognose,
lo nome della mia donna chiamate.
Io pur rimango in tant'avversitate,
che qual mira de fore,
vede la morte sotto al meo colore.

E non diciamo nulla della ballatetta scritta a Sarzana, che deve portare «novelle di sospiri, piene di doglia e di molta paura», e che è certamente la più alta espressione drammatica e malinconica del lento dissolversi dello spirito del poeta.

Tu, voce sbigottita e deboletta,
ch'esci piangendo de lo cor dolente,
co' l'anima e con questa ballatetta
va ragionando de la strutta mente.

Ma quanti versi ci affollano la mente, di questo poeta che è il solo che può essere collocato dopo Dante!

E' mi ricorda che 'n Tolosa
donna m'apparve accordellata stretta,
la quale amor chiamava la Mandetta.

Sono versi della canzone *Era in pensier d'amor*, che seguono il sonetto: *Una giovane donna di Tolosa*.

Di Cavalcanti noi dobbiamo ricordare ancora una famoso sonetto, *Io vegno il giorno a te infinite vole E trovote pensar troppo vilmente*. È noto che per tanto tempo lo si è interpretato come allusivo a un periodo di dissipazione del giovane Dante, la dissipazione a cui si riferirebbe anche Beatrice, quando lo rimprovera su nel Paradiso terrestre:

Questi fu tal, nella sua vita nova,
virtualmente, ch'ogn'abito destro
fatto averebbe in lui mirabil prova.

.
Alcun tempo il sostenni co 'l mio volto;
mostrando gli occhi giovanetti a lui
meco il menava in dritta parte volto.

Si tosto come in su la soglia fui
di mia seconda etate, e mutai vita,
questi si tolse a me, e diessi altrui.

E qui Beatrice allude alla sua seconda età della vita, cioè ai suoi venticinque anni, e poi al suo trapasso dalla vita terrena a quella celeste:

Quando di carne a spirto ero salita,
e bellezza e virtù cresciuta m'era,
fu' io a lui men cara e men gradita;
e volse i passi suoi per via non vera,
immagini di ben seguendo false,
che nulla promission rendono intera.

È noto che i dantisti qui pensano ad un'altra donna amata da Dante, alla famosa Lisetta, ricordata nel sonetto *Per quella via che la bellezza corre*, dove si dice *Passa Lisetta baldanzosamente*; ma è noto che Dante diede una interpretazione allegorica di questo suo allontanarsi da Beatrice.

volendo fare intendere che la donna gentile per lui era il simbolo della filosofia, agli studi della quale egli si volse con maggiore intensità dopo la morte di Beatrice.

Ma per tornare al sonetto di Guido Cavalcanti, bisogna dire che lì Guido non alludeva alla vita dissipata di Dante, ma piuttosto al suo eccessivo avvilitamento (è noto che la parola « vilmente », « viltà », significa « avvilitamento, il sentire poco di sé »: « Perché tanta viltade in core allette? »); il più vecchio poeta voleva precisamente scuotere Dante da questa sua accidia dolorosa:

Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso che t'incaccia
si partirà dall'anima invilita.

E perché Guido non favorisca la leggenda di quel misticismo aereo, di cui i lettori comuni soffondono la poesia degli stilnovisti, ricorderemo di lui il sonetto indirizzato a Manetto Portinari, dove si ha una forma esasperata di comico grottesco, proprio dei poeti malinconici:

Guata, Manetto, quella scrignutuzza,
e pon ben mente com'è divisata,
e com'è drittamente sfigurata
e quel che pare quand'ella s'aggruzza:
e s'ella fosse vestita d'un'uzza,
con cappellina e di vel soggolata,
ed apparisse di die accompagnata
d'alcuna bella donna gentiluzza,
tu non avresti niquità sì forte
né sì saresti angoscioso d'amore
né sì involto di malinconia,
che tu non fossi a risco della morte,
di tanto rider che farebbe il core:
o tu morresti o fuggiresti via.

11. LE RIME DEL CODICE VATICANO 3793.

Subito dopo Cavalcanti è necessario discorrere dei sonetti e delle canzoni del codice vaticano 3793. Cotesto codice contiene sessantun sonetti adespoti, e cinque canzoni, e ci sono state lunghe discussioni tra i filologi, per attribuirli a Dante o a Guido Cavalcanti. Michele Barbi, il più autorevole dei nostri dantisti, nega l'attribuzione all'uno e all'altro poeta e si contenta di osservare che si tratta di un rimatore d'ordine inferiore e piuttosto pedissequo. La prima di queste canzoni, « Ben aggia l'amoroso e dolce core », che fu pubblicata da Giulio Salvadori nel 1884 nella *Domenica letteraria*, è una canzone certamente in risposta a quella di Dante « Donne ch'avete intelletto d'amore », ma essa non può dirsi assolutamente di Guido Cavalcanti, né di Dante naturalmente, per ragioni stilistiche e ragioni concettuali. Nella canzone c'è il motivo, comunissimo nei rimatori anteriori e contempo-

ranei a Dante, che aver mercede verso il servo fedele è cosa di ragione; quindi doveroso e giusto per chi ha cuore gentile, aspirare ad avere pregio ed onore. Perfino le rime di Chiaro Davanzati possono sviluppare un motivo di tal genere, dove ricorrono le stesse belle parole, « onore », « pregio », « valenza ».

Nella seconda canzone, « Gentil donna s'io canto », il rimatore sospira il dì che nelle sue braccia terrà stretta la donna; nella terza, « Madonna lungiamente », l'amante, non avendo ancora potuto ottenere quel che desidera e gli è stato promesso, per il timore di essere scoperta, e sentendosi agli estremi, conforta l'amata ad avere ardire. Nella quarta, l'anonimo svolge un altro motivo triviale: egli si è portato in modo da non far capire il suo sentimento ad uomo nato, ma ora si sente forzato da Amore a manifestarlo. Nella quinta canzone, infine, c'è un verso che può attirare la nostra attenzione: « son fatto umile e dolcemente umano », ma tutti questi motivi non rappresentano nulla di nuovo, e i filologi ormai concludono che queste cinque canzoni siano posteriori, anche di poco, a « Donne ch'avete intelletto d'amore », e siano opere d'un ammiratore di Dante, come fanno supporre le lodi al grande poeta contenute nella prima. Nella prima canzone (« Ben aggia l'amoroso e dolce core ») si può osservare che questo rimatore scrive tante stanze quante Dante ha rivolte alle donne. Non c'è alcun movimento originale in tutto il componimento, ma una parafrasi che si aggira, con continue ripetizioni, attorno a tre o quattro motivi, e nella quale, come giustamente osserva il Barbi, si rivela certo una grande ammirazione per Dante, ma non l'ingegno creatore di lui.⁹

Per i sessantun sonetti, ci sarebbe da ripetere lo stesso giudizio critico sul loro valore estetico: quello che si può affermare, è che le cinque canzoni e i sessantun sonetti appartengono ad un solo autore. I sonetti per tanto tempo sono stati chiamati « Il trattato della maniera di servire », e di essi amiamo ricordare il sonetto XV, che anzi trascriviamo qui di seguito:

Otto comandamenti face amore
a ciascun gentil core innamorato:
lo primo che cortese in ciascun lato
sia, e 'l secondo largo a tutte l'ore.
Non amar donna altrui è 'l terzo onore,
religion guardar dal quarto lato,
ben provveder di porres' in su' grato,
è il quinto, che de' l'omo avere in core.
Or lo sesto è cortese, al mi' parere,
che di essere credenzier fermo comanda,
col sette appresso onoranza tenere
a l'amorose donne compiacere:
donandoci poi l'otto per vivanda,
che ardimento ci dobbiamo avere.

⁹ Cfr. MICHELE BARBI, *Problemi di critica dantesca*, II Serie, Firenze, Sansoni, 1941. Il saggio *A proposito delle cinque canzoni del Vat. 3793 attribuite a Dante* fu redatto dal Barbi nel 1925.

La ragione principale per cui questi sonetti sono stati attribuiti a Guido Cavalcanti è quella del sonetto 33°, dove è verseggiata un'avventura analoga a quella raccontata dal Boccaccio sullo stesso Guido Cavalcanti:

Alcuna giente, partio mi dimoro
fra me medesmo lo giorno pensoso,
si tragge in ver lo loco ove io mi poso,
dicendo che male io fo che mi divoro.
Deh bei signori — dich'io allor con loro —
credete voi che lo star doloroso
mi piaccia? Non; ma nello core inchioso
mi sento il male ond'io languendo moro.

Ma giustamente il Barbi dice che queste sono coincidenze esteriori e di pura apparenza. Tutti questi sonetti hanno un merito, quello che si riattaccano alla maniera dello stilnovo; e possiamo concludere almeno che l'anonimo autore è uno della scuola, e sia pure di mediocre ingegno. Anche la sua lingua è poco originale ed omogenea, perché convoglia sicilianismi (come *abento*, riposo, tregua) e gallicismi, come *navrato*, *navré* (che troveremo nella lingua dei *Reali di Francia* rimaneggiati da Andrea da Barberino), *rallumi* da *ralumer*, restituire la vista; *bellore* dall'antico francese *belor*, o costruzioni del basso latino (« voi raccomandando il mi' fin core, Che voi ben conoscete *ad ubidente: proclivis ad oboedentiam*). E ancora crudi provenzalismi come *manti* (da *mains*, *maintz* e antico francese *maints*), e *follore* dall'antico francese e provenzale *folor*, e *dobлата* dal provenzale *doblar*, e dal francese antico *doubler*, e *merito* (« sì perfettamente mi ha merito », son. XI), dal provenzale e francese *moerir*, e *mesprendere* (ingannare, trattar male) dal *mesprendre* provenzale e antico francese. In generale la passività lessicale è prova di scarsa originalità fantastica e speculativa.

12. I MINORI DELLO STILNOVO.

Più rapidamente discuteremo di altri rimatori dello stilnovo, perché essi rappresentano soltanto la maniera della scuola, la quale, perdendo vigore, viene vivificando se stessa attraverso una immaginativa un po' barocca. Questi minori sono Gianni Alfani, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi; un posto a parte ha Cino da Pistoia, che con le novità psicologiche introduce alla nuova maniera petrarchesca.

Lapo Gianni per tanto tempo è stato identificato con Iacopo Gianni Ricevuti, notaio, che rogò atti tra il 1298 e il 1321, e c'è una rubrica in cui è detto « *Lapus quondam Giannis Ricevuti de Florentia* ». Amò una monna Lagia, e tutti ricorderanno il sonetto dantesco, « Guido, i' vorrei che tu e Lapo e io ». Su monna Vanna, l'amata del Cavalcanti, abbiamo la chiosa della *Vita nuova*, dove si dice: « Lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua bieltade, secondo che altri crede, imposto l'era nome Primavera » (*ivi*, XXIV). Il nome Lagia, della donna di Lapo Gianni, viene

probabilmente per aferesi da Alagia (e si ricorderà la nipote di papa Adriano V, nel *Purg.* XIX, al verso: «Nepote ho io di là ch'ha nome Alagia»), non infrequente nella onomastica medievale. E infine per «quella ch'è sul numer delle trenta» bisogna pensare, più che a Beatrice (difatti questo sonetto non è stato raccolto nella *Vita nuova*), alla donna-schermo ricordata nel serventese che conteneva i nomi delle sessanta più belle donne fiorentine.

È certo dunque che Lapo fu molto amico di Dante, se appare in questo sonetto-evasione, e se è ricordato nel *De vulgari eloquentia* (I, XIII, 3), tra i pochi toscani che ebbero «vulgaris excellentiam».

Noi diremo che Lapo Gianni è il poeta più sereno dei suoi sodali, anche nelle preghiere alla amata non ha l'accento plorevole degli altri suoi amici; vi sono certamente anche in lui delle battute che dovrebbero impietosire la donna, ma più che in altri si sente in lui la maniera, la letteratura, la fluidità del rimare, della quale lo scrittore pienamente si appaga. Significativa la canzone «Donna, se 'l prego de la mente mia», che si conclude con queste due stanze:

Canzon mia nova, po' ch'i' son lontano
da quella ch'ha d'amor l'alma fiorita,
va per conforto della nostra vita
e prega che di me aggia mercede.
Il tu' semblante sia cortese e piano
quando davanti le sterai gecchita,
e cõtale di mia pena infinita;
e s'ella sorridendo non ti crede,
dille: «Madonna, con giurata fede,
se vo' vedeste su' misero stato,
e 'l viso suo di lagrime bagnato,
e' ve n'increscerebbe in veritate,
ché piangendo ne 'ncresce a chi lo vede.
Dunque vi piaccia che sia confortato,
ché se prima si mor, vostr'è 'l peccato,
e non vi varrà poi aver pietate;
ché se per voi, servendo, e' fosse morto,
poco varrebbe poi darli conforto».

E tu martoriata mia Soffrenza,
con questa mia figliuola va' plorando
avanti a quella donna ove ti mena;
quando se' giunta dirai sospirando:
«Madonna, il vostro servo ha tanta pena,
che, se voi non avete provedenza,
il lasciai con sì debile potenza,
ched e' non crede mai veder Fiorenza;
en suo soccorso lo spirito mio
però da san Miniato si partio;
ed io che sua difesa sono stata
nol posso più difendere affannata:
dunque vi piaccia lui e me campare,
madonna, se mercé volete fare».

In lui cominciano anche le lambiccature che diverranno proverbiali nei petrarchisti del '400:

Amor, infante povero d'etate,
per giovanezza sembri un bambolino
a chi sovente rimira il tuo aspetto.
.
.
.
Amor, poiché tu se' del tutto 'gnudo,
non fossi alato, morresti di freddo;
ché se' cieco e non vedi quel che fai.
Mentre che 'n giovane essenza sarai,
l'arco e 'l turcasso sarà tuo trastullo.
Non v'ho che m'abbi omai più per fanciullo:
come campion ti sfido a mazza e scudo.

Di Lapo Gianni va ricordata in modo particolare la poesia « Amor, eo chero mia donna in domino ». Essa è tipica di quel soave fantasticare a cui, sull'esempio di Dante autore del sonetto « Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io Fossimo presi per incantamento », si abbandonarono i vari poeti della scuola:

Amor, eo chero mia donna in domino,
l'Arno balsamo fino,
le mura di Firenze inargentate,
le rughe di cristallo lastricate,
fortezze alte, merlate,
mio fedel fosse ciaschedun latino;
il mondo 'n pace, sicuro 'l cammino;
non mi nocchia vicino;
e l'aira temperata verno e state;
e mille donne e donzelle adornate,
sempre d'amor pregiate,
meco cantasser la sera e 'l mattino;
e giardin fruttuosi di gran giro,
con grande uccellagione,
pien di condotti d'acqua e cacciagione;
bel mi trovasse come fu Assalone;
Sansone pareggiasse e Salomone;
servaggi de barone;
sonar viole, chitarre e canzone;
poscia dover entrar nel cielo empiro.
Giovine sana allegra e sicura
fosse mia vita fin che 'l mondo dura.

È una forma di *plazer*, che si ricollega ai *plazers* di Provenza e a quelli di Folgore da San Gimignano, e a quelli stessi di Cavalcanti (tipico il sonetto ricordato, « Beltà di donna di piacente core »).

13. GIANNI ALFANI E DINO FRESCOBALDI.

Molto più modesto canzoniere è ancora quello di Gianni Alfani, che pare sia un Gianni di Forese degli Alfani, nato a Firenze tra il 1272 e il 1283,

è politicamente avverso all'imperatore Arrigo VII. Un che di malizioso c'è sempre anche nell'altra ballata, indirizzata alle madonne di Vinegia:

De la mia donna vo' cantar con voi,
madonne da Vinegia,
però ch'ella vi fregia
d'ogni adorna bellezza che vo' avete.

Ma per quelle *madonne da Vinegia*, bisogna proprio pensare alle madonne di Venezia, o alle madonne del quartiere di Vinegia, celebre nella Firenze trecentesca, come testimonia anche la novella di frate Cipolla nel *Decameron*? Altrimenti come potrebbe la donna del poeta ornare con la sua bellezza le compagne? La limitata esperienza di paesi di questi rimatori farebbe preferire le donne del borgo Vinegia, ma Gianni Alfani ci tiene a fare l'uomo cosmopolita, se può ricordare nella stessa canzone la Danubia e il monte che si fende:

Di costei si può dir ben che sia lume
d'amor, tanto risplende
la sua bellezza adentro d'ogni parte;
ché la Danubia ch'è così gran fiume
e 'l monte che si fende
passai, e in me non ebbi tanta parte,
ch'i' mi potessi difender che Marte
cogli altri sei del cielo
sotto il costei velo
non mi tornasser, come voi vedete.

Ma quando, quelle rare volte, egli tocca la poesia, allora le sue parole e i suoi ritmi sono impastati della maniera e del colore del suo amico Guido:

Però, parole nate di sospiri
ch'escon del pianto che mi fende il core,
sappiate ben contar de' miei martiri
la chiave che vi serra ogni dolore
a quelle donne ch'hanno il cor gentile;
sì che parlando umile
prieghin colei per cui ciascuna vale
che faccia tosto il mio pianto mortale.

La familiarità che l'Alfani ebbe con Guido, una familiarità da seguace a maestro, è molto esplicita nei versi che i due si scambiarono: Guido si dichiara pronto all'amore, con l'arco di Andrea da Cappellano, con strali e con moschetti (balestre), e Gianni Alfani gli ricorderà *il libro di Gualtieri*, famoso nel medioevo e intitolato originariamente *De Amore*, sempre di Andrea da Cappellano. La consonanza delle citazioni, a parte i ritmi, testimonia della affinità letteraria dei due rimatori.

Più ricco e più significativo rimatore è Dino Frescobaldi, figlio di Lambertuccio e padre di Matteo. Fu tutta una famiglia di poeti: Lambertuccio (morto nel 1304), banchiere e mercante, Dino il figliuolo (morto prima

del 1316), e Matteo di Dino, nato forse nel 1297 e morto nel 1348. Furono di parte nera e con tendenze magnatizie; si ricordi Berto Frescobaldi, che fu persona di grande violenza (il Carducci nella poesia *Meminisse horret*, scritta nei primi del novembre del '67, quando le sorti piegavano sfavorevoli agli spiriti liberi, oppressi dalla prepotenza teocratica, poetò: « E Gian della Bella levato il cappuccio Mostrava lo schiaffo che Berto gli diè », allusivo alla minaccia che Berto fece a Giano della Bella, di tagliargli il naso). I Frescobaldi parteggiarono per Carlo I d'Angiò, nel 1273, e per Carlo di Valois nel novembre del 1301: essi lo ospitarono nelle loro case allo sbocco del ponte di Santa Trinita in Oltrarno. Piena di grande fierezza ed energia è la canzone alla Morte:

Morte avversara, poi ch'io son contento
di tua venuta, vieni,
e non m'aver perch'io ti prieghi a sdegno,
né tanto a vil perch'io sia doloroso.
Ben vedi che di piagner non allento
e tu mi ci pur tieni
segnato del tuo nero e scuro segno,
però che sai che 'l viver m'è noioso.

La mente mia trafitta e dirubata
da' ladri miei pensieri,
che m'han promesso il tempo e non atteso,
veggendosi così distrutta piagne;
e la speranza vede scapigliata
sopra 'l disio che ieri
d'angoscia cadde tramortito e steso,
né far li può sentire amor che 'l tange.

Non solo c'è novità di immagini, ma c'è violenta scansione di ritmi. L'Amore è improprio perché dà tutte le sofferenze, e non sa dar la morte: *colui ch'è scarso sol di darmi morte!*

14. CINO DA PISTOIA.

Io mi credea del tutto esser partito
da queste nostre rime, messer Cino,
ché si conviene omai altro cammino
a la mia nave più lungi dal lito:
ma perch'ì ho di voi più volte udito
che pigliar vi lasciate a ogni uncino,
piacemi di prestare un pocolino
a questa penna lo stancato dito.

Ci piace di cominciare così il capitoletto dedicato a Cino da Pistoia; « ad ogni uncino », è noto, bisogna intendere le apparizioni della bellezza femminile, che seducevano il poeta pistoiese. Ma noi qui abbiamo citato i versi, per partirci una buona volta dalle amorose rime del dolce stile, poiché a noi conviene ormai altro cammino.

E noto che Cino nacque da ser Francesco dei Sighibuldi, e da Diamante di Bonaventura, in Pistoia, e pare nell'anno 1270. Alcuni eruditi invece propongono la data della sua nascita al 1275. Egli veniva fuori da una famiglia magnatizia, ambiziosa d'una sua ascendenza romana, ambizione analoga a quella di Dante. Cino fece i suoi studi sotto Dino del Mugello, e poi sotto Francesco D'Accursio, e Lambertino Ramponi; si recò anche a Bologna, dove forse conobbe e strinse maggiormente amicizia con Dante e con Francesco da Barberino. Gli eruditi parlano anche di un suo soggiorno in Francia, « nel tempo della novella età »; certo è che nelle sue scritture giuridiche si discorre di Parigi, e delle chiese di san Saturnino e di san Michele, e dello studio di Alby, di Reims, e di Orléans. Ebbe per maestro tra i francesi Pietro di Belleperche, di cui avrebbe frequentato le lezioni precisamente ad Orléans.

Cino fu di parte nera, ma sposò una donna di parte bianca, Margherita di Lanfranco degli Ughi, e poi amò Selvaggia Vergiolesi, anch'essa di famiglia bianca, anche se qualcuno si è industriato a dimostrare che Cino potesse essere guelfo nero. Egli stesso scrisse: « Diviso Mi trovo dal bel viso E d'ogni stato allegro Pel gran contrario che è tra 'l bianco e 'l nero ». Egli dovette partirsene in esilio nel 1303 da Pistoia, e ne soffrì moltissimo, ma la vittoria che avevano avuto i bianchi lo mise in condizioni di disagio, sebbene egli fosse protetto dal suo coniugio con una donna di parte bianca. Il suo esilio durò tre anni, e Cino rientrò nella città natale soltanto nel 1306, quando i bianchi furono vinti dopo aspra guerra. Qualche erudito congettura che il poeta si recasse nel 1308 presso la corte del marchese Moroello Malaspina: noi possediamo un sonetto in cui Cino dice a Dante:

Dante, quando per caso s'abbandona
lo disio amoroso de la speme
che nascer fanno gli occhi del bel seme
di quel piacer che dentro si ragiona,

parafrasiamo il poeta, è possibile liberarsi dall'Amore? E Dante risponde che è possibile così come è possibile stornare la tempesta col suonare le campane, o facendo altri rumori:

Credendo far colà dove si tona
esser le guerre dei vapori sceme.

Dall'anno 1310 si inizia la vita pubblicamente più manifesta di Cino; egli era partigiano di Enrico VII di Lussemburgo, ed ebbe la carica di consigliere del tribunale imperiale in occasione della venuta dell'imperatore a Roma. È probabile che lo seguisse fino a Pisa; ma ben presto nel 1313 egli dovette cantare un doloroso epicedio per la morte del suo Cesare tedesco:

Da poi che la natura ha fine posto
al viver di colui, in cui virtute
come in su' propio loco dimorava,
i' prego lei, che 'l mio finir sia tosto,
poi che vedovo son d'ogni salute.

E concludeva con quest'altre parole :

Canzon, piena d'affanni e di sospiri,
nata di pianto e di molto dolore,
movi piangendo e va' disconsolata;
e guarda che persona non ti miri,
che non fosse fedele a quel signore,
che tanta gente vedova ha lassata.
Tu te n'andrai così chiusa e celata,
là dove troverai gente pensosa
de la singular morte dolorosa.

Dopo la fine di Arrigo VII, a Buonconvento, presso Siena, 1313, Cino da Pistoia ritornò agli studi giuridici, e scrisse quella *Lectura in Codicem* (che è un commento ai primi nove libri del *Codice* di Giustiniano), che gli procurò a Bologna la laurea (nel significato dottorale francese moderno), in cui fu proclamato «sapientissimus et eloquentissimus vir». Girò per varie parti dell'Italia centrale, e pare che sia stato alla corte dei marchesi di Camerino, ove, fino al giugno 1321, avrebbe tenuto l'ufficio di giudice della curia generale di quel feudatario. Ebbe anche la cittadinanza fiorentina; di lì passò a Siena, dove fu «lettore» vero e proprio. Abbiamo un suo testamento del 12 dicembre dell'anno 1336, e gli eruditi lo fanno morire o nel dicembre del '36 o nei primi giorni del '37.

Tra gli amici Cino da Pistoia annovera due spiriti diversi fra loro, ma per certi motivi abbastanza consonanti, Cecco d'Ascoli, l'autore dell'*Acerba*, e Dante Alighieri. Cecco D'Ascoli gli indirizzò un sonetto intitolato «La invidia a me ha dato sì de morso», e Dante scambiò con lui invece numerose rime, senza dire che ci sono i passi del *De vulgari eloquentia*, dove il fiorentino riconosce che Cino superò i poeti di lingua d'oc e d'oïl per dolcezza e profondità. «Ben sento — scriveva Dante — che alcuni hanno conosciuto l'eccellenza del volgare, e precisamente Guido, Lapo, e un altro solo (Dante stesso), fiorentino, e Cino da Pistoia, che ora sconvenientemente pospongo, già da convenienza costretto» (*quem nunc indigne postponimus, non indigne coacti*). La fede poi dell'amicizia di Cino per Dante è data dalla canzone che egli scrisse in occasione della sua morte. L'anima del grande fiorentino, che sarebbe stata d'amor bifolca e coltivatrice, ricorrerà nel grembo di Beatrice:

Ah, dolce lingua, che con tuoi latini
facéi contento ciascun che t'udia,
quanto doler si dia
ciascun che verso amor la mente ha volta,
poiché fortuna dal mondo t'ha tolta!

E concludeva nel suo congedo rivolgendosi a Fiorenza :

Se tu conoscerai
il tuo gran danno piangi che t'acerba;
e quella savia Ravenna che serba
il suo tesoro allegra se ne goda.

Cino da Pistoia fu amico di molti rimatori contemporanei: in questo noi vediamo anche confermata la sua caratteristica di letterato e professore. Nei suoi versi egli si rivolge non solo a Dante, ma a Guido Cavalcanti, a Onesto Bolognese, e poi ad altre personalità tra mecenatizie e letterarie, come per esempio a Moroello Malaspina, a ser Mulo da Pistoia, a Bernardo da Bologna, a Gherarduccio da Bologna, a Guelfo Taviani, e a Binduccio di Firenze, ed altri. Ma non si può dire che questi sonetti di corrispondenza giovinò alla eccellenza e alla rinomanza lirica del poeta: costituiscono il galateo sociale dello scrittore, e sono un po' come le nostre lettere, che allora si preferiva scrivere in rima. Ma questa versatilità di corrispondente poetico ci fa concludere che egli fu sempre accuratissimo e anche trasparente nella sua scrittura letteraria. Difatti Cino da Pistoia non fu un semplice rimatore, e nei nostri anni il Croce gli ha conteso la fama di buon rimatore, nel capitolo *Fazio degli Uberti e altri lirici del Trecento*,¹⁰ dove egli sentenzia, e non a torto, così:

Cino non era forse molto dotato da natura per la poesia: c'è in lui, di frequente, un'astratta e come psicologica esposizione di affetti, in luogo della diretta e individuata rappresentazione e un attestare amore, e lamentare e invocare pietà, con insistenza di enunciazione, con iperboli ed esclamazioni, piuttosto che un vivere questi stati d'animo, e vivendoli, ritrarli nella loro morbidezza e fluidità, e perciò temperati e non esagerati.

Bello però è il sonetto «Ciò ch'io veggio di qua», e che riferiamo per intero:

Ciò ch'io veggio di qua m'è mortal duolo,
perch'io son lunge fra selvaggia gente,
la quale io fuggo, e sto celatamente,
perché mi trovi Amor col penser solo:
ch'allor passo li monti, e ratto volo,
al loco ove ritrova 'l cor la mente,
e imaginando intelligibilmente,
mi conforta 'l pensiero ch'è testé in volo.

Così non morraggio, se fie tostano
lo meo reddire a star sì ch'io miri
la bella gioia da cui son lontano:
quella ch'io chiamo basso ne' sospiri,
perché udito non sia da cor villano,
d'amor nemico e de li suoi disiri.

Anch'esso molto significativo è il sonetto scritto dopo la visita alla donna amata, che è precisamente la Selvaggia Vergiolesi:

Io fui 'n su l'alto e su 'l beato monte
ch'io adorai baciando il santo sasso,
e caddi 'n su di quella pietra, lasso!
ove l'onestà pose la sua fronte,
e che là chiuse d'ogni virtù 'l fonte
quel giorno che di morte acerbo passo

¹⁰ *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, Laterza, 1933. Ma l'articolo fu pubblicato la prima volta nella « Critica », 1931, p. 161.

fece la donna de lo meo cor, lasso!
già piena tutta d'adornezze conte.

Quivi chiamai a questa guisa Amore:
« Dolce mio Iddio, fa che qui mi traggia
la morte a sé, ché qui giace 'l mio core ».
Ma poi che non m'intese 'l mio Signore,
mi dipartii, pur chiamando Selvaggia,
l'Alpe passai con voce di dolore.

Alcuni critici hanno voluto riportare Cino da Pistoia alla poesia di Dante e di Cavalcanti; e certo ci sono versi che sembrano esemplati su quelli di questi due maestri e modelli. Là dove Cino scrive per la morte di Arrigo VII, « Canzon, piena d'affanni e di sospiri, Nata di pianto e di molto dolore », noi ci ricordiamo subito dei versi cavalcantiani: « Tu porterai novelle di sospiri, Piene di doglia e di molta paura »; e nel sonetto di Cino, che inizia con il verso « Io sento pianger l'anima nel core » ricorre quel « dittate del piacer di costei forte » che può essere riportato al verso di Cavalcanti, « che troppo è lo valor di costei forte ». Il Cavalcanti deve essersene risentito, se Cino si rigiustifica e risponde col noto sonetto, « Qua' son le cose vostre ch'io vi tolgo, Guido, che fate di me sì vil ladro? Certo, bel motto volentier ricolgo, Ma funne vostro mai nessun leggiadro? ». Guido dunque dovrebbe avere lui la colpa di scrivere versi leggiadri, ma vero è che Cino confessa lui la sua viltà: dopo la morte della donna amata non sa più dissimulare la sua inferiorità di artefice, né la sua ignoranza:

Ma sono un om cotal di basso ingegno,
che vo piangendo, tant'ho l'alma trista,
per un cor, lasso! ch'è for d'esto regno.

Di Cino da Pistoia noi dobbiamo elogiare vivamente la sua passione politica, non solo là dove parla di Arrigo VII, ma anche dove discorre dello stato sociale del regno angioino; se la prende perfino con Virgilio, che è voluto morire a Napoli:

O sommo vate, quanto mal facesti,
(non t'era me' morire
a Pietola, colà dove nascesti?).

E chiude con una invettiva ai napoletani:

O gente senza alcuna cortesia,
la cu' invidia punge
l'altrui valore, ed ogni ben s'oblia.

E aveva iniziato il componimento con un sospiro nostalgico alla Toscana gentile:

Deh, quando rivedrò 'l dolce paese
di Toscana gentile,
dove 'l bel fior si mostra d'ogni mese,

e partiromi del regno servile
 ch'anticamente prese
 per ragion nome d'animal sì vile?

L'animale vile è naturalmente la sirena, che nel medioevo viene presentata in maniera sfavorevole, simbolo dell'avarizia, della gola e della lussuria; si ricordi la femmina balba, « ne li occhi guercia e sovra i pié distorta Con le man monche e di colore scialba » del canto XIX del *Purgatorio*.

Ove a bon grado nullo ben si face,
 ove ogni senso fallace — e bugiardo
 senza riguardo — di virtù si trova.

Cino da Pistoia fu chiamato come insegnante in varii studii, a Bologna, a Siena, a Perugia, a Napoli e a Firenze; il monumento che gli ha dedicato Pistoia ha consacrato nel marmo la gloria di questo suo figliuolo, raffigurandolo nel suo maggior tempio, come maestro seduto in cattedra, in atto di insegnare a scolari scolpiti in piedi e disposti in egual numero ai suoi lati; il che fa pensare che Cino dai suoi concittadini non fu mai particolarmente celebrato come poeta, ma soltanto come *lettore*, né mai come uomo politico o come giudice. Gli scultori probabilmente furono i due senesi Agostino di Giovanni e Agnolo di Ventura (1337-1339).

Ma non bisogna dimenticare il sonetto di Francesco Petrarca:

Piangete, donne, e con voi pianga Amore;
 piangete, amanti, per ciascun paese;
 poi che morto è colui che tutto intese
 in farvi mentre visse al mondo onore.

 Piangan le rime ancor, piangano i versi,
 perché 'l nostro amoroso messer Cino
 novellamente s'è da noi partito.
 Pianga Pistoia e i cittadin perversi
 che perduto hanno sì dolce vicino;
 e rallegresi il ciel ov'ello è gito.

Per i *versi* si devono intendere i versi latini, ma solo perché Cino aveva scritto di legge latinamente; i cittadini son detti perversi, perché i Neri lo avevano esiliato; e poi è nota la fama che essi godevano come faziosissimi, fama eternata nel XXII dell'*Inferno* dove si parla di Vanni Fucci, « e Pistoia mi fu degna tana » e si ricorderanno i versi del canto seguente, « Ahi, Pistoia, Pistoia, ché non stanzi D'incenerarti, sì che più non duri, Poi che in mal fare il seme tuo avanzi? ».

C'è poi la stima di Dante, sebbene Dante gli rimproveri la sua irrequietezza e volubilità nell'amore:

Chi s'innamora sì come voi fate,
 or qua or là, e sé lega e dissolve,
 mostra ch'amor leggermente il saetti.

Però se legghier cor così vi volve,
 priego che con virtù il correggiate,
 sì che s'accordi i fati a' dolci detti.

E Cino si difendeva osservando:

Io son piangendo per lo mondo gito,
 sdegnato del morir come meschino,
 e s'ho trovato a lui simil vicino,
 dett'ho che questi m'ha lo cor ferito.

I suoi vari amori non sarebbero stati capricci e desideri inverecondi, perché egli voleva soltanto attraverso essi arricchire il suo amore stesso:

Ch'un piacer sempre me lega ed involve,
 il qual conven che a simil di beltate
 in molte donne sparte mi diletta.

Cino ha goduto fama, e meritatamente, di aver dirozzato l'eloquio volgare; già lo dice Dante stesso, che egli lo aveva « di tanti rozzi vocaboli italiani, di tante perplesse costruzioni, di tante difettive pronuncie, di tanti contadineschi accenti, così egregio, così districato, e così perfetto e così civile ridotto » (« De tot rudibus latinorum vocabulis, de tot perplexis constructionibus, de tot defectivis prolationibus, de tot rusticanis accentibus, tam extricatum, tam perfectum et tam urbanum videamus electum, ut Cynus Pistoriensis et amicus eius ostendunt in cationibus suis »). Dante faceva un grande onore a Cino da Pistoia, mettendoselo vicino. Lorenzo dei Medici più tardi doveva scrivere: « Assai bene alla sua nominanza risponde Cino da Pistoia, tutto delicato e veramente amoroso: il quale primo, a mio parere, cominciò l'antico rozzore in tutto a schifare, dal quale né il divino Dante, per altro mirabilissimo, s'è potuto da ogni parte schermire ». E Ugo Foscolo, in una sua lettera, osservava: « Cino, poeta vezzoso, e che io paragonerei a Catullo dove questi non è freddo né laido. E come Virgilio tolse i versi a quel di Verona, così il Petrarca ne ha pigliati parecchi a quel di Pistoia ».

Il Petrarca fu apertamente grato a questo suo precursore e dittatore, se rivolgendosi a Sennuccio del Bene si consola della morte dello stesso Sennuccio, perché del corpo « dov'eri preso e morto, alteramente sei levato a volo », e immaginando che Cino si trovi nella terza sfera, cioè a dire nel cielo di Venere, aggiunge:

Ma ben ti prego che in la terza sfera,
 Guittou sauti, e messer Cino e Dante,
 Franceschin nostro e tutta quella schiera.

Franceschino è Francesco degli Albizi, che fu amico del Petrarca, e che morì giovane. « Tutta quella schiera » intende la schiera degli altri amorosi rimatori.

Concludendo questo capitolo sullo stilnovo, noi diremo che abbiamo voluto evitare le eccessive teorizzazioni e sottili distinzioni di cui si son serviti altri critici, e ci è bastato di segnare le tre tappe nella storia dello spirito medievale: la concezione materialistica dell'amore, la successiva concezione cortese che fu propria dei trovatori e dei siciliani fino a Guittone, e infine la concezione spiritualistica da Guinizelli a Cino. Ma in cotesta ricerca dello spiritualismo degli stilnovisti, abbiamo preferito dare rilievo alle singole individualità dei rimatori, cogliendo il lavoro tecnico-stilistico di ciascuno, perché solo per tal via si giunge a far coincidere lo stilnovo col dolce stile.

BIBLIOGRAFIA

Citeremo soltanto le edizioni e i saggi critici più importanti. Edizioni: *Rimatori del dolce Stil Novo*: Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia, a cura di LUIGI DI BENEDETTO, Bari, 1939; ERCOLE RIVALTA, *Liriche del dolce stil novo*, Venezia, 1906 (ma si veda la severa recensione di S. DEBENEDETTI in «Giorn. Stor. d. lett. ital.», L, 1907, pp. 138-147); «Antologia dei primi secoli della letteratura italiana», a cura di G. LAZZERI, Milano, 1942, rist. 1950; DANTE, *La vita nuova*, a cura di M. BARBI, Firenze, 1936: la prima edizione è del 1907; ID., *La vita nuova*, seguita da una scelta delle opere minori, a cura di N. SAPEGNO, Firenze, 1931; ID., *Rime*, a cura di G. CONTINI, Torino, 1939. Saggi critici: GIOSUE CARDUCCI, *L'amore, le donne, le corti d'amore*, nel vol. IX dell'edizione nazionale delle Opere; ID., *Le Rime di Dante*, ivi, vol. X; FRANCESCO TORRACA, *Studi sulla lirica italiana del Duecento*, Bologna, 1902; VITTORIO ROSSI, *Il dolce stil novo*, in *Scritti di critica letteraria*, I, Firenze, 1903; CESARE DE LOLLIS, *Dolce stil novo e «noel dig de nova maestria»*, in «Studi Medievali», I, 1904; GIOVANNI PASCOLI, *Scritti danteschi*, in «Prose», voll. II, Mondadori, 1952; CARLO VOSSLER, *Die philosophischen ecc.*, cit. nel testo; GUIDO ZACCAGNINI, *Notizie ed appunti per la storia letteraria del secolo XIV*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXVI, 1915; CESARE DE LOLLIS, *La fede di Dante nell'arte*, nella «Nuova Antologia», agosto 1921; FRANCESCO FLAMINI, *Dante e Guido Guinizelli*, nel volume collettaneo *Dante e Bologna*, Bologna, 1922; LUIGI VALLI, *Il linguaggio segreto di Dante e dei fedeli d'amore*, Roma, 1928; GIOVANNI ALFREDO CESAREO, *Amor mi spira*, in *Studi e ricerche sulla letteratura italiana*, Palermo, 1929; NATALINO SAPEGNO, *Dolce stil novo*, nella «Cultura», n. s., IX, 1930; GIULIO SALVADORI, in *Liriche e saggi*, Milano, «Vita e pensiero», 1933; FERNANDO FIGURELLI, *Il dolce stil novo*, Napoli, 1933: cfr. la recens. di M. CASELLA in «Studi danteschi», XVIII, 1934; MICHELE BARBI, *Dante*, Firenze, 1933; ALFREDO SCHIAFFINI, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a Giovanni Boccaccio*, Genova, 1934, 2ª ed. riv., Roma, 1943; SALVATORE BATTAGLIA, *Stilnovo*, in «Enciclopedia Italiana», XXXII, 1936, pp. 736-738; FRANCESCO MAGGINI, *Introduzione allo studio di Dante*, Bari, 1936; CARLO MUSCETTA, «*Al cor gentil...*», nota, in «Leonardo», XII, 1941; BRUNO NARDI, *Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante*, in *Dante e la cultura medievale: nuovi saggi di filosofia dantesca*, Bari, 1941; M. BARBI, *Cino fu di parte «bianca»?*, in *Problemi di critica dantesca*, Seconda serie, Firenze, Sansoni, 1941 (l'articolo risale al 1923 e '24); AUGUSTO LIVI, *Saggio su Cino da Pistoia*, in *Inventario*, Parenti, Firenze, a. I, n. 2, pp. 146-163 (è il saggio più acuto, di un'aderente critica stilistica, che noi si abbia sul pistoiese: è un estratto parziale di una tesi di laurea, discussa a Pisa); DOMENICO DE ROBERTIS, *Cino e Dante*, in «Studi danteschi», XXIX, 1950; dello stesso, *Cino e i poeti bolognesi*, in «Gior. stor. d. Lett. ital.», CXXVIII, 1951, pp. 273 sgg.; *Cino da Pistoia e la crisi del linguaggio poetico*, in «Convivium», 1952, n. 1, pp. 1-35; *Il «caso»*

Frescobaldi, in « Studi Urbinati », XXVI, 1952, n. 1; *Cino e Cavalcanti o le due rive della poesia*, in « Studi medievali », XVIII (1952), pp. 55-107; e il volume *Il canzoniere escurialense e la tradizione veneziana delle rime dello Stil Novo*, Torino, 1954, opera di grande valore filologico. Inoltre, di MARIA CORTI, una brava scolara del Terracini, *La fisionomia stilistica di G. Cavalcanti*, nei « Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei », V, fasc. 11-12, nov.-dic. 1950; *Il dualismo e l'immagine visiva di G. Cavalcanti*, in « Convivium », sett.-ott. 1951; *Il linguaggio poetico di Cino da Pistoia*, in « Cultura neolatina », XII, 1952, pp. 185-223. Sul Cavalcanti ha lavorato uno scolaro di Silvio Pellegrini, GUIDO FAVATI: *La canzone d'amore del Cavalcanti*, in « Letterature moderne », III, 1952, pp. 422-453; *La glossa latina di Dino del Garbo e « Donna me prega »*, negli « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », XXI, 1952, fasc. 1-2; *La tradizione manoscritta di « Donna me prega »*, in « Gior. stor. d. lett. ital. », LXX, 1953, pp. 417-494; ne è seguita da parte di BRUNO NARDI un'aspra *Noterella polemica sull'averroismo di G. Cavalcanti*, in « Rassegna di filosofia », III, 1954, pp. 47-71; cui ha risposto con pari asprezza il FAVATI, *G. Cavalcanti, Dino del Garbo e l'averroismo di Bruno Nardi*, in « Filologia romanza », II, 67-83. Anche AUGUSTO LIVI, già citato, ha un altro *Saggio su G. Cavalcanti*, in « Inventario », 1952, fasc. 5-6, pp. 81-101. Su Guinizelli è importante dal punto di vista filologico il lavoro di SILVIO D'ARCO AVALLE, *La tradizione manoscritta di Guido Guinizelli*, in « Studi di filologia italiana », XI (1953), pp. 137-162. Della parte di questa bibliografia posteriore al 1950 debbo ringraziare il mio amico Aurelio Roncaglia, che me l'ha suggerita. Per ulteriori indicazioni vedi GIULIO BERTONI, *Il Duecento*, Milano, 3^a ed. 1939 (molto imperfetta nell'aggiornamento bibliografico fatto a cura di Aldo Vallone) e *Dolce Stil novo*, a cura di Carlo Cordiè, Milano, 1942. Si veda anche BENEDETTO CROCE, *La poesia di Dante*, Bari, 1921, e dello stesso *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, 1934. Naturalmente non citiamo le storie letterarie del Rossi, del Flamini, del Sapegno, del Momigliano, del Flora, del Pompeati, ecc. Ma si veda in modo particolare NATALINO SAPEGNO, *Il Trecento*, Milano, 1934. Questo capitolo fu redatto come testo approssimativo di un corso universitario tenuto a Pisa nel 1935-36.

CULTURA E POETICA DI GIOVANNI PASCOLI

1. LE VOCI DELLA CRITICA.

Non sembra nemmeno a noi, come già a Carlo Salinari,¹ che la recente ricorrenza del centenario pascoliano abbia avuto adeguata risonanza presso la critica italiana ed i lettori di poesia. Tuttavia essa ha offerto l'occasione a più di un riepilogo della situazione critica² e a più di un esame della validità attuale del messaggio poetico pascoliano. Abbiamo cercato fra i vari saggi comparsi per l'occasione — e che spesso non fanno altro che riproporre vecchi motivi — qualche parola che ci illuminasse sul significato che può avere la poesia pascoliana per il lettore d'oggi: tra gli altri un articolo di Annamaria Monari, dal titolo *Giovanni Pascoli per i giovani d'oggi*,³ lasciava sperare in una lettura ed in una interpretazione condotta con spirito nuovo e con fresca sensibilità. L'articolo non manca di pregio, ma omette di verificare il presupposto iniziale: se, cioè, i giovani d'oggi leggono Pascoli oppure no; se — in altre parole — il suo messaggio poetico possiede ancora una sua attualità oppure ne manca. In ogni caso avanziamo i nostri dubbi sulla convenienza di servirsi degli ermetici come chiave interpretativa del Pascoli, il che falserebbe di molto la giusta prospettiva dell'esame critico; la lettura della Monari corre difatti il pericolo di ipotizzare un « Pascoli esistenziale » oppure di creare « una nuova antologia del Pascoli, più ristretta, ma certo più sottilmente compresa che non quella del Petrobono », cioè — in ultima analisi — un'antologia ancora più tendenziosa.

Il problema di una lettura antologica del Pascoli che potesse aspirare alla dignità di lettura critica fu posto per la prima volta dal Croce,⁴ il quale tentò di risolvere il dilemma « mi piace?... non mi piace?... » frammentando l'opera pascoliana in un confuso alternarsi di poesia e non poesia, poi addi-

¹ *Poetica del luogo comune*, « Il Contemporaneo », 7 gennaio 1956.

² Ricordiamo tra gli altri il citato articolo del Salinari ed i saggi di NATALINO SAPEGNO, *Nota sulla poesia del Pascoli* e GIANNI SCALIA, *Paragrafi di una storia della poesia pascoliana*, ambedue pubblicati nel « Ponte » (novembre 1955) rispettivamente a pp. 1766 e 1829. Il volume *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita* pubblicato recentemente da Mondadori (1955) costituisce una utile antologia delle voci della critica, dalle prime segnalazioni ai più recenti saggi. A questo volume ci rifaremo spesso, per comodità, citandolo come *Omaggio*.

³ « Il Ponte », novembre 1955, p. 1867.

⁴ « La Critica », V (1907), pp. 1-31. Successivamente altri saggi crociani uscirono su « La Critica »: V, pp. 89-109, 257-276; XVII (1919) pp. 321-328, e furono tutti raccolti in un apposito volume edito da Laterza.

rittura definendo sotto l'impulso polemico quelle del Pascoli delle « mezze poesie », in cui l'occasione del poetare, sia essa biografica, letteraria o d'altro genere, non riesce mai a liberarsi dall'emozione pratica per tradursi in una limpida intuizione artistica. Il saggio del Croce diede origine, come è noto, ad una lunga disputa in cui i contendenti assunsero svariate posizioni, che pure rispondevano tutte all'esigenza — consapevole od inconsapevole — di sfuggire alla stringente e precisa argomentazione crociana trovando giustificazioni allotrie per rivalutare la poesia del Pascoli: bisognava ricomporre l'unità del suo mondo poetico, che il Croce aveva negata.

Ed ecco i pascoliani, una nutrita schiera di agiografi che tentano di risolvere il problema con una unità biografico-poetica, in cui la vita stessa dell'uomo Pascoli assume valore poetico traducendosi immediatamente in *myricae*, canti e poemetti.⁵ Il pascolismo non è naturalmente un fenomeno critico, ma si esaurisce nel riconoscimento di ideali affinità elettive fra poeta ed interprete, nell'amore per l'uomo Pascoli — così triste! così sfortunato! così buono! — in una specie di religione della poesia, intesa pragmatisticamente come mezzo per migliorare gli uomini, stando agli insegnamenti del Pascoli stesso.⁶ Come ogni religione, il pascolismo comporta una teologia e non già una filosofia. Il suo merito è quello di avere offerto e di continuare ad offrire una copiosa messe di ricordi personali, aneddoti, lettere, da cui emerge la figura di un Pascoli in perpetua lotta con il mondo circostante, sempre più isolato e chiuso nel suo piccolo mondo in cui sono tollerati soltanto pochi intimi e poche « anime buone »; un Pascoli spesso meschino, ringhioso ed acido, capace, come di sentimentali abbandoni, così di insospettabili punte di animosità e di acredine.⁷ Il documento biografico si rivela poco illuminante ai fini dell'intelligenza poetica; ed in questo senso è facile profetia affermare che ben poco di nuovo ci verrà dalla pubblicazione dell'epistolario completo.

Riprendendo la tesi frammentistica del Croce, alcuni vanno alla ricerca della « poesia pura » nella contemplazione dei purissimi ed assoluti momenti di perfezione poetica.⁸ Altri cercano di ricomporre l'unità imperniando un sistema ermeneutico su elementi secondari e periferici, spesso attestati con scarsa cura e cautela, come il famoso « senso del mistero », la religiosità, il misticismo e così via.⁹ Ma la tendenza più interessante è senza dubbio quella

⁵ Ciò che diciamo qui brevemente delle tendenze della critica ha naturalmente solo un valore schematico e indicativo. Il pascolismo ha prodotto un'infinità di contributi di autori minori; per questa tendenza vedere in ogni caso, oltre ai lavori del PIETROBONO, il libro di D. BULFERETTI, *Pascoli* (1914). Del pascolismo dà una gustosa definizione ALFREDO GARGIULO in un articolo apparso su « La Ronda », novembre 1919, e ripubblicato in *Omaggio*, p. 110.

⁶ Vedi L. PIETROBONO, *Il Pascoli e la Duse, Omaggio*, p. 279.

⁷ Un esempio significativo è la polemica fra Pascoli e D'Annunzio quale si può rilevare da *Omaggio*, p. 393 e sgg. Vedi anche DINO PROVENZAL, *Le stizze del Pascoli*, *Omaggio*, p. 175 e PASQUALE VANNUCCI, *Pascoli e D'Annunzio, Omaggio*, p. 274.

⁸ ARTURO ONOFRI, *Lecture poetiche del Pascoli*, Ediz. de l'Albero, Lucignano 1953.

⁹ Valgano come esempi: F. MORABITO, *Il Misticismo di G. Pascoli*, Treves 1920; B. GIULIANO, *La poesia di G. P.*, Zanichelli, 1934; L. PIETROBONO, *G. P., poeta del mistero*, in *Giovanni Pascoli* a cura di J. DE BLASI, Sansoni, Firenze, 1937.

che cerca d'inserire il Pascoli in una linea di sviluppo od in una tradizione poetica. Borgeese per primo enunciò la famosa triade Carducci-Pascoli-D'Annunzio, tentando di dialettizzare i termini delle tre poetiche: concetto che egli stesso non esitava a definire paradossale, e che lo era infatti.¹⁰ D'altro canto, il Galletti sentì la necessità di non limitarsi a generiche affermazioni sul misticismo del Pascoli, che egli non poteva ritenere autoctono, e si dedicò ad un esame abbastanza ampio, se pure non troppo metodico, delle varie tendenze affini del post-romanticismo e del decadentismo europeo.¹¹ Già diversi anni prima il Croce ed altri studiosi avevano riscontrato affinità più o meno evidenti fra la poesia del Pascoli e le opere di altri poeti stranieri, limitandosi però a fornire del materiale senza trarre alcuna conclusione.¹² Quest'ultima tendenza interpretativa permetteva sia di giustificare con la teoria degli « influssi » larghe zone della produzione pascoliana, sia di approfondire la formazione letteraria del poeta, sia addirittura di porre il Pascoli quale mediatore fra le correnti artistiche europee e la più recente poesia italiana.

Su questo punto le voci della critica sono ancora discordi. Il Binni, riproponendo nel volume-omaggio di Mondadori i temi già esposti nella sua *Poetica del decadentismo italiano*,¹³ afferma che il Pascoli non deve i suoi particolari accenti a dei modelli stranieri, come invece li deve entro certi limiti il D'Annunzio, e che « è inutile pensare ad influenze da parte di Poe o di altri stranieri sul Pascoli.... Per ben comprendere il Pascoli bisogna staccarlo dall'Europa come cultura, e riattaccarlo alla nuova poesia proprio nuclearmente, per la sua speciale, e del tutto indigena, sensibilità decadente ». Il decadentismo del Pascoli — osserva il Binni — è del tutto diverso da quello dei decadenti europei: il Pascoli non arriva mai a fare della poesia l'unico modo di conoscenza del reale, inoltre « gli manca quella sofferenza del mistero che è basilare nei decadenti europei ». Analogamente il Sapegno¹⁴ nota che « sarebbe ora di procedere oltre, rinunciando.... ai tentativi alquanto generici d'inquadrare l'esperienza del Pascoli in un presunto processo di adeguazione progressiva.... della sensibilità nostrana ai modelli del grande decadentismo europeo per riconoscere finalmente la novità dello scrittore nel suo tempo e nel quadro specifico della cultura italiana fra gli ultimi anni dell'Ottocento e i primi del nuovo secolo ». Tale è anche il parere del Salinari¹⁵ il quale implicitamente concorda con l'opinione che ritenere il Pascoli « poeta europeo » sia « una sciocchezza grande come una casa ».¹⁶

¹⁰ G. A. BORGESE, *Idee e forme di G. P.*, in *La vita e il libro*, III serie, Torino, F.lli Bocca 1913; ora in *Omaggio*, pp. 102-108.

¹¹ ALFREDO GALLETI, *La poesia e l'arte di G. P.*, Formiggini, Roma, 1918.

¹² « La Critica » IX, 100, 253; XI, 18; XIX, 285, 345; XX, 106, 160, 223, 288.

¹³ *Pascoli e il decadentismo*, *Omaggio*, p. 286.

¹⁴ Art. cit.

¹⁵ Art. cit.

¹⁶ Tale opinione è espressa in una nota dal titolo *Pascoli europeo*, apparsa su « Il Contemporaneo » del 28 gennaio 1956, evidentemente a cura dello stesso Salinari.

Non manca chi sia di parere contrario. Giovanni Getto, concludendo un suo accurato studio sulla genesi poetica di *Digitale purpurea*,¹⁷ le cui fonti sono individuabili in Shelley, Hawthorne, Gauthier e D'Annunzio, osserva che « il modo stesso in cui il Pascoli ha usufruito delle sue fonti e delle sue reminiscenze sta a testimoniare di questo momento nuovo della sensibilità del poeta di S. Mauro, di questa nuova curiosità rivolta alle esperienze più avvelenate della letteratura europea ». Poiché *Digitale purpurea* risale al 1900, questo momento nuovo sarebbe databile ai primi del secolo, quando cioè il Pascoli quarantacinquenne aveva da tre anni affermato, in una polemica con Ugo Ojetti di cui parleremo in seguito, il suo risoluto disinteresse per la letteratura europea. Secondo un altro critico¹⁸ l'influenza europeizzante della poesia pascoliana sulla letteratura successiva, grazie alla acuta sensibilità che il Pascoli aveva per le letterature moderne, sarebbe paragonabile a quella della critica crociana sul mondo del pensiero; il Pascoli può essere indicato come il progenitore del crepuscolarismo.

Come si vede i termini del problema sono ancora poco chiari. Da una parte, poiché non si riconosce nella poetica pascoliana alcun fermento paragonabile a quelli della poetica del decadentismo, si tende ad escludere l'esistenza o l'importanza degli influssi ed a staccare il Pascoli dall'Europa, quanto a cultura. Dall'altra, sulla base di reminiscenze ed influssi documentati od intravisti, si tende ad ammettere la derivazione della poetica pascoliana dai moduli decadentistici. A nostro modo di vedere la soluzione di questo problema presenta due aspetti fondamentali ben distinti. Il primo consiste nello studiare la formazione del poeta verificando il costituirsi e l'accrescersi della sua cultura nei suoi elementi costitutivi. Il secondo consiste nel vedere quale uso il poeta fa della sua cultura e come essa determini la sua poetica. In altre parole, anche se si ammette che la sensibilità del Pascoli sia indigena e paesana, non è legittimo dedurne che anche la sua cultura sia indigena e paesana. D'altro canto una volta verificata nel Pascoli una vasta conoscenza delle letterature straniere non si può affermare senz'altro che egli sia un « poeta europeo »; una cultura letteraria può tradursi in una consapevolezza critica come pure può restare allo stadio di semplice erudizione. Nel primo caso essa è consapevolmente utilizzata dall'artista, e quindi determina la sua poetica; nel secondo caso determina echi e risonanze unilaterali, soltanto formali o soltanto contenutistiche: quelle che lo Shelley chiamava *casual coincidences*.

Non crediamo quindi che sia utile cercare di trarre alcuna conclusione senza prima aver chiarito questi due distinti aspetti, vale a dire l'effettiva portata della cultura del Pascoli e la sua utilizzazione vista in particolare nei rapporti con la sua teoria poetica.

¹⁷ Su « *Digitale purpurea* », in « Lettere Italiane », VII (1955), 2, p. 174.

¹⁸ CARLO CURTO, *L'eredità del Pascoli*, in *Omaggio*, p. 294.

2. GLI ANNI BOLOGNESI E GLI INFLUSSI DI POETI ITALIANI.

Giovanni Pascoli incominciò la sua attività poetica come, in generale, la inizia qualsiasi studentello che amoreggi con la Musa. Nelle sue primissime poesie è visibile l'influenza di tutta la tradizione poetica italiana, dal Petrarca al Tasso, dal Poliziano al Foscolo, dal Monti al Berchet, sentita in maniera istintiva e confusa, senza che vi sia un centro di imitazione ben definito intorno al quale gravitino le sue simpatie. L'influenza carducciana è già visibile in una traduzione dal greco *Salute o Roma da Mavorte nata*,¹⁹ che è del 1872, specie nel ritmo e nella scelta dei vocaboli; ma il Pascoli entra definitivamente nell'orbita carducciana soltanto l'anno successivo, quando si reca a studiare a Bologna dopo aver vinto il concorso per una borsa di studio. Nel 1877 pubblica su *I nuovi Goliardi*, giornale studentesco bolognese, due sonetti, quelli che — dopo successive modifiche — saranno intitolati *Il Maniero* e *Rio Salto*. È interessante vedere, confrontando le due redazioni,²⁰ come la seconda e definitiva segni il raggiungimento di una nuova e personale sensibilità poetica, già libera dall'esperienza carducciana: la perfezione formale è maggiore (sono eliminati spiacevoli incontri di vocali, la soluzione di due *enjambements* dà maggior rilievo al fraseggio, ecc.); si nota come il Pascoli abbia preferito sostituire a corpose sensazioni visive più tenui sensazioni auditive, si sia soffermato con maggior compiacenza su alcune note di colore, abbia reso più intima la coerenza fra il sogno poetico e la forma sostituendo alcune parole un po' prosastiche. Le varianti apportate sono le prime manifestazioni di una nascente personalità.²¹

Quel poco che sappiamo degli anni bolognesi lo sappiamo attraverso testimonianze e ricordi sparsi. Dal '73 al '75 il Pascoli studiò abbastanza regolarmente, poi smise e si diede ad una appassionata e disordinata esperienza politica, che lo condusse ad una certa qual forma di socialismo utopistico ed umanitario attraverso un momento di socialismo militante, che gli fruttò anche una condanna al carcere. Molti biografi hanno giudicato negativamente questo periodo della vita del Pascoli o non vi hanno attribuito eccessiva importanza. Invece è proprio in questi anni che la personalità del giovane romagnolo si forma e si consolida. La solitudine approfondisce ancora di più nel suo animo le ferite infertegli dalle disgrazie familiari; il socialismo militante sfuma in un «socialismo etimologico» privo di qualsiasi elemento classistico ed intinto di generico umanitarismo borghese. Dal punto

¹⁹ *Poesie* di G. P., Mondadori, VII ed. 1954, p. 1469. Ci serviremo per le citazioni di questa edizione che indicheremo brevemente con *Poesie*.

²⁰ La prima redazione è pubblicata da A. DI PIETRO in appendice al suo articolo *Gli esercizi giovanili di G. P.* in «Aevum», XXVII, 4, luglio-agosto '53, p. 355. La redazione definitiva in *Poesie*, pp. 24 e 25.

²¹ Per uno studio della formazione poetica del Pascoli negli anni giovanili vedi, oltre all'articolo citato del DI PIETRO, G. PETROCCHI, *La formazione letteraria di G. P.*, Firenze, 1953; NATALIA BENEDETTI, *La formazione della poesia pascoliana*, Sansoni, Firenze 1934; A. PIROMALLI, *Esercizi poetici e influenze varie nel primo Pascoli*, in «Letteratura», III, 17-18 (settembre-dicembre 1955), pp. 58-68.

di vista culturale, gli anni bolognesi sono anni di letture avidhe, disordinate e spesso prive di metodo che lasceranno nel Pascoli, già poco portato per natura al razio cinio filologico, l'impronta dell'autodidatta.

Di libri allora glie ne fornivo io come potevo — narra Ugo Brilli — i *Discorsi letterari*, i *Bozzetti critici*, le *Poesie* del Carducci, che leggeva, studiava, meditava con entusiasmo. Aveva anche volumi francesi di Victor Ugo (*sic*) e De Musset. Sentì il bisogno di conoscere lo Shakespeare, e gli comprai a credito dal buon Zanichelli la traduzione del Carcano....²²

In carcere cominciò a studiare il tedesco.

La vita intensa, spezzata, talvolta angosciata, di quegli anni — e non solo il «manco di denaro a pagare le tasse»²³ — gli tolsero la possibilità di rimettersi a studiare prima dell'80. Come risulta da un attestato rilasciato dal Carducci,²⁴ il Pascoli fu iscritto dall'80 all'82 alla Scuola di Magistero dell'Università di Bologna, e vi frequentò seminari di italiano, latino, greco, archeologia, storia, geografia, ed il corso di lirica provenzale con eccellenti risultati. La conoscenza del latino e del greco che il Pascoli aveva era unanimemente giudicata ottima: il Carducci, in una lettera del 29 agosto 1881 a Severino Ferrari scrive: «Che fa.... il classico romanticismo del Pascoli greco-latino? *Docte sermonis utriusque linguae!*». In questi due anni il Pascoli lavorò e studiò intensamente, mettendosi in condizione di discutere con successo una tesi sulla poesia di Alceo il 7 giugno 1882. Tuttavia la sua preparazione, anche se vasta e solida, peccò sempre di poca sistematicità; la oscura consapevolezza di ciò, unita all'orgogliosa ritrosia del carattere ed alla naturale ipersensibilità, alimentò nel Pascoli una specie di «complesso dell'autodidatta» a causa del quale egli non fece mai buona figura di fronte alla cultura ufficiale ed ebbe sempre una invincibile ripugnanza per tutto quanto sapesse di accademico e di *filologico* nel senso preciso di questo termine che allora andava determinandosi con la progressiva conoscenza in Italia della filologia tedesca, che al Pascoli non fu mai troppo simpatica.

L'ambiente bolognese non mancò di avere una certa influenza sulla poesia pascoliana, specie per quanto riguarda affinità col Ferrari²⁵ e reminiscenze di Olindo Guerrini,²⁶ altri elementi che confluiscono nella eterogeneità di questa formazione poetico-culturale. Il processo di allontanamento del Pascoli dal Carducci, intravisto già nei due sonetti citati precedentemente, si sviluppa successivamente come una sottintesa polemica, in cui i moduli carducciani sono sentiti in funzione negativa, come elementi

²² «Giovanni Pascoli studente a Bologna» nel volume *Lucca a G. P.*, 1924, pp. 41-48.

²³ Lettera ad Alfredo Castelli del 2 marzo 1906, in *Omaggio*, p. 7.

²⁴ *Omaggio*, p. 359.

²⁵ Vedi la nota di B. Croce nella «Critica», V (1907), p. 21, ripubblicata poi nel «Saggio» citato.

²⁶ Confronta, ad esempio, le strofe 7 ed 8 delle *Monache di Sogliano*, con alcuni versi dello STECCHETTI, in *Postuma* (ed. Zanichelli, 1903, p. 331).

da evitare, fino a sfociare in aperto contrasto anche sul piano teorico con le affermazioni del *Fanciullino* esplicitamente rivolte contro la poetica carducciana qual'è espressa nel « Congedo » alle *Rime Nuove*:

Il poeta è poeta, non oratore o predicatore, non filosofo, non storico, non maestro, non tribuno o demagogo, non uomo di stato o di corte. E nemmeno è, sia con pace del maestro, un artiere che foggi spade e scudi e vomeri; e nemmeno è, con pace di tanti altri, un artista che nielli e ceselli l'oro che altri gli porga.²⁷

In queste ultime parole l'allusione al D'Annunzio è evidente: come vedremo meglio in seguito il Pascoli non amò mai l'eclettismo poetico.

Perfettamente coerente con questo allontanamento dalla concezione carducciana della poesia è la rivalutazione della poesia tardo-romantica italiana, anche nelle sue espressioni deteriori offerte da alcuni componimenti dell'Aleardi, del Prati, del Graf e di altri sconosciuti minori che il Pascoli mostra di apprezzare grandemente: cioè proprio di quei poeti così tenacemente (ed a ragione) avversati e spregiati dal Carducci. Un utilissimo strumento per renderci conto delle predilezioni letterarie del Pascoli sono le due antologie *Fior da Fiore* e *Sul limitare*. Dell'Aleardi il Pascoli scrive, nelle note apposte ad un brano di *Monte Circello*, pubblicato in *Sul limitare*:

Ammira, o giovinetto, le potenti immagini di questo grande poeta, ora quasi dimenticato: come sembra costume della nostra età piena di sé, che, al contrario d'altri tempi, loda i vivi e tace dei morti.

Anche Emilio Praga è giudicato « vero poeta »; ma un giudizio del tutto stupefacente ed assai istruttivo per comprendere le ragioni, del tutto estrinseche dal nostro punto di vista e pur perfettamente coerenti con la sua poetica, che guidavano il Pascoli nelle sue predilezioni letterarie, si trova in margine ad una poesia di un certo Giuseppe Capparozzo:

Si dirà che questa poesia è romantica, sentimentale.... L'ho a dire? Noi facciamo troppo uso di codeste formule storico-letterarie: arcadia, secentismo, romanticismo, classicismo e simili. Per me « son molti i fiori ma non c'è che un miele » e la poesia o è o non è. Aggiunti non ne vuole, la poesia! E di questa qui direi una cosa sola, ch'ella, sì, è « poesia ».

Se, dopo un simile elogio, ci aspettassimo di leggere una poesia graziosa, o almeno sopportabile, saremmo in errore. *La preghiera della sera* del Capparozzo²⁸ è paragonabile soltanto al peggiore Parzanese, ed è, nella sua bruttezza, un compendio di tutto l'armamentario retorico-sentimentale proprio del Pascoli: la solinga vedovella, le campane a sera, le stelle infinite, i mali della vita, la madre morta, il tutto ritmato in ottonari con un ritornello

²⁷ Il *Fanciullino*, in *Prose di Giovanni Pascoli*, vol. I, Mondadori 1946, p. 31. Ci riferiremo in seguito sempre a questa edizione.

²⁸ *Fior da Fiore*, Sandron editore, VI ediz. p. 152.

eguale per tutte le strofe.²⁹ Da ciò si vede come agli occhi del Pascoli gli elementi pratico-emotivi di contenuto prevalessero sull'aspetto formale; e si comprende anche come il Croce non esagerasse poi tanto nel ricordare il Parzanese, a proposito di questo carattere pratico-emotivo della poesia pascoliana.³⁰

Il Graf e l'Alardi sono alla base di alcuni aspetti di morbosa e repressa sensualità, di misticismo cosmico, di inquietudine astrale, di sentimentalismo umanitaristico. Nella raccolta del Graf *Dopo il tramonto*, che è del 1893 — sedici anni prima della pubblicazione dei *Nuovi poemetti* — c'è una poesia dal titolo *Venere dimonio* in cui, tra gli altri brutti versi, ve ne sono alcuni che descrivono Venere nell'atto in cui cavalca attraverso la foresta un focoso destriero: ³¹

Spiove ondeggiando, luminosa, opima
Giù per le spalle la sfrenata chioma;
Tremar sul petto le ingigliate poma
Che due boccioli hanno di rosa in cima.

L'immagine è abbastanza di cattivo gusto; ed ecco che il Pascoli la riprende nella quinta strofa del *Filugello*: ³²

Ma tu ti sganci il candido corsetto,
o bionda Rosa. Fuori è chiaro il sole,
e due colombi tubano sul tetto.

Ti slacci il busto. Odore di viole
bianche è nell'orto. Oh! lascia come prima.
Bello è come è. Non altro fior ci vuole.

Ci son due bocci ch'hanno il rosso in cima.

Altre poesie del Graf, come *Planctus mundi* e molti altri versi di *Medusa*, sono all'origine di quelle poesie pascoliane — come *X Agosto*, *Il bolide*, *Il ciocco* — dove il sentimento del mistero si materializza in sconfinati panorami dell'universo celeste ed in impressionanti visioni del dissolvimento di mondi. Ma ecco le prime due quartine di un'altra poesia di Graf: ³³

Dov'è più fitta trama
Di questa selva remota
Da lunge a lungo, un'ignota
Voce mi chiama, mi chiama.

²⁹ Ne citiamo alcune: « In un canto della cella | stretti i figli sui ginocchi | la solinga vedovella | colla lagrima sugli occhi | muove al cielo una preghiera | nel silenzio della sera. || Come un'eco che risponde | dalle torri delle ville | lento lento si diffonde | il lamento delle squille | e accompagna la preghiera | nel silenzio della sera. || Quella luce che nel cielo | sparge un languido chiarore | quella nube che d'un velo | par che copra il sol che muore | tutto invita alla preghiera | nel silenzio della sera.... ». E via di questo passo.

³⁰ « La Critica », XVII (1919), p. 327. Cfr. il « Saggio » citato.

³¹ A. GRAF, *Poesie*, Chiantore 1922, p. 286.

³² *Poesie*, p. 352.

³³ A. GRAF, *Poesie*, ed. cit., p. 1071.

La voce è tenera e trista
 La voce è chiara e profonda
 Come una voce dell'onda
 A un grido umano commista....

La poesia s'intitola *La Voce* e richiama immediatamente alla memoria, per analogia di contenuto e di ritmo, quella del Pascoli dallo stesso titolo:³⁴

C'è una voce nella mia vita
 che avverto nel punto che muore,
 voce stanca, voce smarrita,
 col tremito del batticuore:

Voce d'una accorsa anelante
 che al povero petto s'afferra
 per dir tante cose e poi tante....

A conferma di queste brevi indicazioni circa i rapporti tra Graf e Pascoli suonano le parole del Pascoli stesso, nelle note alla seconda edizione dei *Poemi Conviviali*:³⁵

Arturo Graf andava ricordato dopo Dante e Tennyson per il suo *Ultimo viaggio d'Ulisse* che è uno dei poemi delle sue *Danai*; poema, come tutti gli altri di quel nobilissimo spirito, superiore ad ogni mia lode. E come potei dimenticarmene? Io non so. So che quel poeta è uno dei miei poeti, che quel maestro è uno dei miei maestri, e che da lui ebbi conforto e consiglio. E che ne lo amo.

Le affinità con Aleardo Aleardi sono già state chiaramente esposte da Corrado Zacchetti.³⁶ Meno note sono quelle con il Prati, e quindi ne diamo un breve cenno. In *Sul limitare* il Pascoli accoglie due poesie tratte da *Iside* del Prati, che è del 1878, contemporanea al primo periodo di attività poetica del Pascoli; in questa raccolta sono cantate le lodi della gentile maga Azzarelina, piccolo genio amico del poeta, che ha il potere, toccandogli l'occipite, con frasca di vermena, di fargli obliare il mondo, di renderlo piccino piccino, permettendogli quindi di camminare fra le fogliuzze del sottobosco, sotto le corolle dei fiori:³⁷

Si picciolo mi fei
 Per arte della maga
 Che in verità potrei
 Nuotar sopra diafane
 Ale di scarabei per l'aura vaga.

O fili d'erbe, io provo
 Un'allegria superba
 D'essere altrui sì novo
 Sì strano a me. Deh fatemi
 Fatemi un po' di covo, o fili d'erba.

³⁴ *Poesie*, p. 472.

³⁵ *Poesie*, p. 776.

³⁶ «La Critica», XIX (1921), pp. 345-354.

³⁷ «Incantesimo», in G. PRATI, *Iside*, Roma 1878, p. 167.

Dopo essersi indugiato nelle visioni di questo microcosmo silvano, in cui ogni piccola cosa acquista un rilievo particolare agli occhi stupiti del poeta, intenti alle minuscole formiche, alla argentea ruchetta, ai muschi ed alle eriche, a tutto ciò ch'egli non poteva cogliere dall'alto della sua usuale statura (e qui ci ritorna alla memoria il fanciullino del Pascoli che ammira «anche le minime nappine, color gridellino, della pimpinella, sul greppo in cui siede», mentre gli uomini insensibili alla poesia non ravvisano «nulla di luminoso e bello nelle cose che li circondano, e si chiudono a sognare e a cercare lontano»), il Prati conclude il suo poemetto con un invito all'amore:

Ascolta, Azzarelina:
 La scienza è dolore,
 La speranza è ruina,
 La gloria è roseo nugolo,
 La bellezza è divina ombra d'un fiore.

Vieni ed amiam. L'aurora
 Non spunta ancor; gli steli
 Ancor son curvi; ancora
 Il focherel di Venere
 Malinconico infiora i glauchi cieli.

Vieni ed amiam. Chi vive
 Naturalmente guada
 Alle tenarie rive:
 Ma chi è prigion del circolo
 Che la tua man descrive a ciò non bada.

Nell'ambito di una analoga sfera fantastica si muove una giovanile composizione del Pascoli, intitolata *Primo ciclo*,³⁸ di cui ecco le ultime strofe:

Dal pioppo anche si scosse
 un plauso senza fine
 di non so che manine.

Stridono le divine
 fate nell'oliveto;
 dal biancheggiante greto
 rispondono le ondine.

E un canto senza fine
 non so se triste o lieto:
 varcano il ciel quieto
 nuvole pellegrine.

Confondermi nell'onde
 confondermi nel suolo,
 scorrere l'aura a volo
 vorrei con le gioconde
 fate e le ondine; andare,
 passare; amare, amare!

³⁸ *Poesie*, p. 1229.

L'influenza di *Iside* non scompare nel Pascoli più maturo,³⁹ pur trasformandosi ed assumendo un più ampio respiro. Resta sempre elemento fondamentale della sua arte la ricerca della poeticità nelle cose, e spesso appunto nelle piccole cose che sfuggono agli occhi dei più, il desiderio di evadere da una realtà incomoda e spesso angosciata, come verso il microcosmo così verso l'infinito astrale, il mistero.

3. IL PASCOLI E LE LETTERATURE STRANIERE.

Già negli anni bolognesi il Pascoli dovette interessarsi di letterature straniere. Il 2 dicembre del 1879 scriveva dal carcere a Severino Ferrari una lettera chiedendogli « una grammatica tedesca e il *Faust* di Goethe e un vocabolario tedesco manuale se si potesse ». A qualche anno prima risale verosimilmente una sua traduzione del *Corvo* di Edgar Allan Poe, che probabilmente avrà fatto tenendo presente la traduzione di Mallarmé, pubblicata il 6 agosto 1876 nella *République des lettres*. Il Binni esclude — come abbiamo già visto — che si possa pensare ad influenze di Poe o di altri stranieri sul Pascoli, notando come la traduzione sia lontana dallo spirito dell'originale e come non se ne ritrovi la traccia nella sua opera.⁴⁰ Noi non crediamo di poter fare un'affermazione così precisa e limitativa: a parte il notissimo caso di somiglianza fra la prima redazione di *The Bells* del Poe ed *Alba festiva*,⁴¹ esistono diversi luoghi nella produzione pascoliana che possono far pensare al Poe, ad esempio qualche verso di *Finestra illuminata* o di *Notte di vento*. In ogni caso non si tratta qui di individuare reminiscenze precise od influenze direzionali; piuttosto di osservare che il Pascoli partecipa — inconsapevolmente, come vedremo meglio in seguito — di una particolare sensibilità poetica che non si ritrova totalmente nella tradizione poetica italiana e che presuppone quindi apporti d'altra origine.

Quanto alle influenze di altri poeti stranieri oltre il Poe, che il Binni tende a minimizzare, basterà per documentarle rifarsi agli studi della « Critica » già citati — da cui va tuttavia eliminato diverso materiale superfluo — ed aggiungere qualche altra indicazione e testimonianza.

Il *nevermore*, scandito ritmicamente dal corvo di Edgar Poe, ci conduce

³⁹ Omettiamo per brevità nel testo altri riferimenti che elenchiamo qui in nota, e che il lettore potrà verificare da sé. Il motivo centrale della poesia del Prati *Sei tu?* (*Iside*, ed. cit., p. 181) sembra ricomparire in una delle prime *Myricae* dal titolo *Canzone d'Aprile* (*Poesie*, p. 81). Leggere anche, del Pascoli, *Patuit Dea* (*Poesie*, p. 1223), *Elegie* (p. 1224), *Sonetti eteroclitici* (p. 1241). Il tema dell'amato che si ricongiunge nel sepolcro all'amata è espresso dal Prati in una poesia, *L'ultimo sogno* (*Iside*, ed. cit., p. 228) ed in una successiva dal titolo *Il canto della Parca* (c. s., p. 247) di cui *La Tessitrice* del Pascoli (*Poesie*, p. 581) per varie affinità di contenuto e di ritmo, sembra quasi una contaminazione. Una fonte comune può essere indicata in alcuni versi dell'*Intermezzo* di HEINE.

⁴⁰ *La poetica del decadentismo italiano*, p. 102.

⁴¹ C. ZACCHETTI nella « Critica », XIX (1921), p. 289. Il Pascoli negò risolutamente questa supposta reminiscenza, asserendo di non conoscere la poesia del Poe. Va tuttavia notato che di essa esistono due redazioni, la prima delle quali è la più simile ad *Alba festiva*. Il Pascoli, potrebbe averla letta, e successivamente essersene dimenticato, senza poi essere in grado di riconoscere la seconda redazione.

a diverse poesie del Pascoli costruite con ritornelli vari ripetuti ad ogni strofa, e addirittura con questo preciso ritornello *mai più*,⁴² motivo del resto assai diffuso. Ma i riscontri sono abbastanza precisi. Il motivo è presente già in una poesia di Henry Wadsworth Longfellow, *The old clock on the stairs*; dopo la serena visione della casa di campagna dal portico ombreggiato dai pioppi ed il ricordo dei giorni felici trascorsi durante la giovinezza, scanditi dal battito della pendola, Longfellow esclama, ricordando gli amici ed i compagni di quel tempo lontano:

All are scattered now and fled
Some are married, some are dead;
And when I ask, with throbs of pain
« Ah! when shall they all meet again? »
As in the days long since gone by
The ancient timepiece makes reply
For ever - never
Never - for ever

Never here, for ever there
Where all parting pain and care
And death and time shall disappear
For ever there, but never here!
The horologe of eternity
Sayeth this incessantly
For ever - never
*Never - for ever*⁴³

Ed ecco alcuni versi di *Mai più*, dove il ricordo del tempo che fu, che in Longfellow è accettato come un inevitabile dolore, ma con serenità, assume aspetti cupi ed ossessivi. Nel poeta americano le immagini degli amici dispersi dalla vita si presentano nitidamente come vecchi quadri di famiglia: in Pascoli una sola immagine si staglia fra l'ombra interrotte, come in un sogno angoscioso:

La pendola oscilla
nel cuor della notte.
Tra l'ombra interrotte
chi viene? sei tu?
La pendola oscilla
tranquilla
mai più.... mai più....
mai più.... mai più....

⁴² Ad esempio: *Mai più* (Poesie, p. 1285) ed *Il muratore di ritorno* (p. 1291). Molti altri ritornelli si ritrovano nei *Canti di Castelvecchio*, ad es. nel *Brivido* (p. 462) ed in *Per sempre* (p. 467).

⁴³ « Tutti sono ora dispersi e fuggiti via, | alcuni sono sposati, altri sono morti | e quando io domando, con un singhiozzo di dolore | — Ah! quando torneranno di nuovo ad incontrarsi? — | come nei giorni da lungo tempo trascorsi | il vecchio orologio replica | *Sempre — mai | mai — sempre* || Mai qui, sempre là | dove tutti, condividendo dolore e sollecitudini | e morte e tempo, scompariranno | per sempre là, ma qui, mai! | L'orologio dell'eternità | lo afferma senza posa: | *Sempre — mai | mai — sempre* ». Cfr. *The poetical Works of H. W. Longfellow*, Ward & Lock, s. d., p. 69.

Sei forse qualcuno
che amai? che perdei?
che torni? chi sei
che torni quassù?
Un bacio! sol uno!
sol uno!
mai più... mai più...
mai più... mai più...

In una nota a *The old clock on the stairs* Longfellow cita, quale motivo ispiratore, un aforisma tratto da un sermone di Jacques Bridaine, celebre predicatore francese del XVIII secolo: « L'éternité est une pendule, dont le balancier dit et redit sans cesse ces deux mots seulement, dans le silence des tombeaux: *Toujours! Jamais! Toujours! Jamais!* ». L'inizio de *Il settimo giorno*⁴⁴ è evidente parafrasi di questo aforisma:

Ci sono due lugubri parole che infelice chi le sente oscillare sospese ai due moti d'un pendolo invisibile: *Sempre... mai... Sempre... mai...* Gli uomini condannano talora l'uomo a udire questi due tocchi che sembrano i palpiti dell'infinito e il ritmo dell'eternità.... Il condannato mette infine tra quei suoni e la sua anima una muraglia di oscurità: mette la morte....

Il che parrebbe dimostrare la effettiva conoscenza che il Pascoli ebbe della poesia di Longfellow in questione. Ma egli conobbe di certo altre opere del poeta americano, come appare da altri evidenti riferimenti ⁴⁵ e com'è dichiarato in una nota apposta alla traduzione di *Ulisse* del Tennyson, pubblicata in *Sul limitare*:

Non certo il poeta inglese avrebbe approvato i miei esametri, egli che chiamava *barbarous* simili esametri e simili esperimenti. Tuttavia l'italiano non è inglese, e non è da tacere che anche in inglese, sono belli esametri, per esempio di Longfellow.

Allusione questa ad *Evangeline* e *The courtship of Miles Standish* che il Pascoli dovette leggere nell'originale.

Gabriele Briganti, narrandoci del suo primo incontro con il Pascoli, avvenuto nell'estate del 1896 presso la Biblioteca di Lucca, ci fornisce alcuni utili dati sulla conoscenza che il poeta aveva della letteratura inglese.⁴⁶ Dopo avere chiesto al Briganti — che era professore d'inglese — alcuni schia-

⁴⁴ *Prose*, p. 234.

⁴⁵ Già comunemente accettata è l'influenza di *Excelsior* del Longfellow su *La piccozza*. Di più preghiamo il lettore di leggere la serie di sonetti del Longfellow intitolati *Divina Commedia*, in cui il poeta paragona il poema dantesco ad una cattedrale antica, dal portale ombreggiato da pergole intrecciate: egli depone sulla soglia il suo carico e vi entra, riverente, scoprendone l'interna bellezza e la fastosa decorazione bizantina. Tutti concetti che il Pascoli riprende, quasi traducendo, nella prefazione della *Mirabile Visione* (*Prose*, vol. II, 2^a ed. Mondadori, p. 781) e nella prefazione di *Fior da Fiore* (6^a ed., p. VII).

⁴⁶ *Testimonianze e valutazioni pascoliane*, in « G. Pascoli » a cura di J. DE BLASI, cit., p. 173.

rimenti circa la traduzione dal Tennyson, a cui abbiamo appena accennato, il Pascoli continuò a discutere con lui di letteratura inglese:

oltre che del Tennyson, di cui gustava la squisita cesellatura dell'arte impeccabile, dello Wordsworth (il primo dei poeti laghisti inglesi) di cui ammirava il profondo sentimento della natura; e soprattutto dello Shelley, di cui sentiva, oltre lo splendore alato delle immagini, il commosso anelito al bene.

Il Pascoli, si giovò spesso della collaborazione del Briganti; questi gli inviava scelte di autori inglesi ed anche tedeschi, cercando di avvicinarsi il più possibile al gusto del poeta; il testo originale era accompagnato da una traduzione letterale e qualche volta anche dallo schema metrico. Il Pascoli, poi, rielaborava il tutto in forma poetica.⁴⁷

Altri ha già parlato dell'influenza esercitata sul Pascoli dai parnassiani francesi, da Victor Hugo, da Maeterlinck⁴⁸ e non è il caso di insistervi: il Pascoli conosceva bene la letteratura francese, e spesso vi faceva riferimento durante le sue lezioni all'Università di Bologna, poiché egli stesso non era alieno dal commentare le opere poetiche altrui ponendo in rilievo — se pure in modo assai personale — le fonti poetiche ed i motivi ispiratori comuni.⁴⁹ Ci sembra che le osservazioni che abbiamo fatto sinora abbiamo raggiunto lo scopo di dimostrare che la cultura letteraria del Pascoli era molto più estesa di quanto comunemente si pensi; le piccole aggiunte che abbiamo fatto alle fonti già note indicano che in materia non è ancora stato detto tutto. Anzi, chi voglia dedicare un po' di tempo a questo tipo di ricerca rimarrà stupito dalla quantità di raffronti e di analogie che si possono stabilire, il che impone una certa cautela nella valutazione della loro effettiva importanza.

4. CULTURA EUROPEA E POETICA NAZIONALISTICA.

Il Pascoli — dice Gabriele Briganti — «era non solo il poeta che tutti sanno, ma anche un dotto (e non lo dava a vedere) di letterature straniere».

⁴⁷ Le traduzioni e riduzioni pascoliane sono raccolte in una apposita sezione dell'ediz. Mondadori delle *Poesie*. Furono prima pubblicate nelle due antologie: quattro traduzioni dalla *Légende des Siècles* di V. Hugo; quattro dai *Chants populaires de la Bretagne*; una da Wordsworth, a cui — invece del Briganti — collaborò la signora Isabel M. Anderton; una da Shelley, una da Tennyson. Le altre traduzioni pubblicate nelle antologie non sono del Pascoli.

⁴⁸ Vedere le ricerche di C. ZACCHETTI nella «Critica», XX, pp. 223-228; A. T. ROSSO, *L'ispirazione Hughiana nel Carducci e nel Pascoli*, Torino, 1932; ALBERT VALENTIN, *G. P. Poète lyrique; les thèmes de son inspiration*, Paris, 1925.

⁴⁹ Nell'ultima parte dell'antologia *Sul limitare*, Pascoli espone la sua intenzione di curare un commento sistematico dei poeti italiani più recenti: la poesia presentata in quella prima occasione è *Sopra una conchiglia fossile* di Giacomo Zanella. Nelle note in margine si trovano minuti raffronti con *Monte Circello* di Aleardi, *Armando* di Prati, e le *Méditations poétiques* di Lamartine. Fonti virgilliane del Manzoni sono ricercate nel saggio *Eco di una notte mitica* (*Prose*, p. 124). Inoltre tutta l'esegesi pascoliana della *Divina Commedia* non è altro che una eruditissima ricerca di fonti teologiche e filosofiche, condotta meccanicamente e con scarsa intelligenza di poesia.

Perché non lo dava a vedere? Non solo per ritrosia o modestia, ma per un deliberato rifiuto del cosmopolitismo letterario. Già nel 1887 scriveva:

Certi miei amori giovanili per certa poesia francese, e specialmente per quella del De Musset hanno dato giù presto, e non hanno lasciato di sé nemmeno quel sentore che il vino lascia nel doglio e l'amata nel cuore. Nella poesia del De Musset a me dà noia ora quello che ai più ancora e allora anche a me piaceva maggiormente: il sentimento. Cioè quel sentimento; quel riso che sa di pianto e quel pianto che sa di riso; quel professare d'essere un uomo come gli altri cercando di parere da più o almeno diverso dagli altri; quel discorrere, in rima, delle cose più usuali del mondo lasciando credere ch'elle siano delle più straordinarie.... O perché parlare di tali cose alla musa? perché parlarne alla gente? Se le cose son cose che seccano dette a viva voce, anche da un amico che amiamo, come hanno a commuovere esposte in alessandrini da chi non conosciamo? ⁵⁰

Il brano è molto interessante, sia perché saremmo tentati di ritorcere contro il Pascoli ciò che egli critica nel De Musset, sia perché par quasi di notare una mancanza di omogeneità fra queste parole e le formulazioni del *Fanciullino*, la cui poetica è proprio un invito a volgere lo sguardo alle cose più comuni ed usuali ed a farne materia di poesia. Ma l'aporia è solo apparente. Il poeta è ben colui che «esprime la parola che tutti avevano sulle labbra», ma questa parola non è una parola comune e banale, semplice e prosastica, ma la parola «che nessuno avrebbe detta», quindi è una parola poetica e misteriosa. Ed il Pascoli esemplifica: ⁵¹

Quello per la mamma è il più soave degli affetti. Ma che direste voi d'uno che facesse la cronaca, giorno per giorno, di sua mamma? «Stamane s'è levata, cara mamma! Io l'ho guardata, povera mamma! M'ha dato il caffè e latte, povera cara mamma!». Costui è un imbecille, quando non è uno che finga e abbia bisogno di darsi l'aria d'amare quella che è così facile amare. Oh! la madre è malata, la madre è lontana, la madre è morta! Ecco che allora ci si pensa, alla mamma, e ci si strugge.

Il poeta non deve limitarsi a dire in versi le cose che tutti possono dire in prosa, ma deve distinguere fra le cose che sono poetiche e quelle che non lo sono. Il caffè e latte della mamma, come lo stallare dei cavalli omerici, la lotta di classe e così via, non sono cose poetiche e quindi non vanno dette. Mentre la madre morta, un panorama guardato a rovescio attraverso un cannocchiale, le nappine della pimpinella, ecco la Poesia! In altre parole, il compito del poeta non consiste nella creazione fantastica, bensì nel *riconoscere* la poesia già esistente nelle cose. La perfezione del poetare consiste nel descrivere col massimo di compiutezza questi *contenuti* poetici, per cui l'elemento formale non ha che un valore «tecnico» del tutto acces-

⁵⁰ Prefazione a: PILADE MASCELLI, *Traduzioni da A. de Musset*. L'edizione del 1887 è introvabile, data la scarsità degli esemplari in circolazione. Vedere la 2ª ediz. a cura dell'autore (Firenze, Anonima libreria italiana, 1926).

⁵¹ *Il fanciullino*, *Prose*, p. 33.

sorio. Perciò non possiamo non ammirare l'acutezza del giudizio espresso sulla poesia pascoliana dal D'Annunzio, nel lontano 1892: ⁵²

.... Egli mostra di non dare molta importanza, nella composizione delle sue strofe, all'elemento musicale delle parole che sceglie con grandissima cura. Nella sua poesia rare volte si sente l'Indefinito. Il fantasma poetico non sorge dalla melodia e non ne riceve quasi mai significazioni notevoli. La maggiore importanza invece è da lui data all'elemento plastico. Egli ha delle cose una visione chiara e precisa; e le rappresenta nelle loro linee visibili, quasi sempre con rara evidenza. Per queste rappresentazioni egli ha parole quasi direi lineari, che disegnano, e parole succose che coloriscono. Ma di là dal paesaggio e dalla figura la vista interiore non percepisce null'altro; e i « gruppi invisibili », per usare la frase di Federico Amiel, rimangono occulti, perché nessun'altra potenza, trascendente quella che io chiamerò grafica, concorre ad estrarli. Dirò alla fine, sperando di essere meglio inteso, che in questa poesia manca il mistero.

Difatti il mistero del Pascoli è un mistero disegnato e descritto nei suoi minimi particolari, e perciò cessa di essere un mistero. Ben altra cosa che il Poe od anche il Maeterlinck! Così pure il suo dolore, espresso e ripetuto e scrutato ed analizzato in tutte le sue occasioni e le sue vicende, non è più un dolore ma un retorico piagnisteo.

« A costituire il poeta vale infinitamente di più il suo sentimento e la sua visione, che il modo col quale agli altri trasmette l'uno e l'altra », egli proclama. ⁵³ Poiché per il Pascoli la forma non è poetica se non di riflesso, in quanto — cioè — realizza un contenuto poetico (e qui si vede quanto la poetica pascoliana differisca da quella del decadentismo), l'accento finisce per spostarsi sui valori di contenuto. Il tormento del poeta diventa l'angoscia di chi, posto di fronte ad un oggetto poetico, non riesce a renderlo perfettamente o crede di non esserci riuscito. Così si spiega nel Pascoli la continua ansia dell'inespresso e dell'inesprimibile. Egli — come ben dice il Croce — non si acqueta in nessuna delle sue creazioni; ogni materia diventa per lui fonte inesauribile di versi, ogni tema è esposto, ripreso variato infinite volte. « Io temo — dice il Pascoli nella prefazione ad *Odi ed Inni* — di non avervi ancor detto nulla di ciò che avevo per i vostri cuori. E temo di andarmene, volgendomi disperatamente addietro per dirvi ciò che non dissi, e c h e è , s e m p r e e a n c o r a , i l t u t t o ». La poesia, *il tutto*, è al di là e al di fuori del poeta, è la parola che sta sulle labbra di tutti ma che nessuno sa dire, è ciò che Dante voleva scrivere e non scrisse. ⁵⁴

Quanto abbiamo detto sinora è la premessa necessaria per chiarire l'atteggiamento del Pascoli di fronte alla tradizione poetica, che è a prima vista assai sconcertante: dopo avere accolto in sé la conoscenza di molta e molta poesia straniera, finisce per ignorarla volutamente.

⁵² *Omaggio*, p. 63.

⁵³ *Il fanciullino*, *Prose*, p. 31.

⁵⁴ Un simile atteggiamento genera spontaneamente la poesia allegorica e la interpretazione allegorica della poesia; il che spiega il metodo esegetico del Pascoli nei confronti della *Divina Commedia*. Vedere in proposito: GIOVANNI GERTO, *Pascoli dantista*, in « Lettere Italiane », 1949, 1.

Abbiamo già letto nel *Fanciullino* l'accento polemico contro chi « nielli e ceselli l'oro che altri gli porga ». Più avanti prosegue:

Come in genere la nostra letteratura, così in ispecie la nostra poesia ha avuto innanzi a sé dei modelli.... Ciò può aver giovato a dare concretezza e maestà alle nostre scritture; ma quanto a poesia, ciò l'ha soffocata; la poesia non si fa sui libri....

La nostra poesia (per chiamarla così) è per lo più d'imitazione, anzi di collezione, e sa di lucerna, non di guazza e d'erba fresca. Noi studiamo troppo per poetare; ed è superfluo aggiungere che, per sapere, studiamo troppo poco.

Per il Pascoli la forza di uno scrittore è la sua personale vitalità, onde è da sdegnarsi l'imitazione altrui ed il troppo facile uso di motivi letterari comuni. Queste idee egli ebbe occasione di precisarle e di ribadirle nel corso di una polemica sostenuta contro Ugo Ojetti nel 1897. L'Ojetti, che l'anno precedente aveva pubblicato nella *Révue de Paris* un articolo in cui affermava l'inesistenza di una « letteratura nazionale » italiana, sostenne queste idee anche in un articolo, dal titolo *Individualismo ed arte* apparso sul « Marzocco » del 28 febbraio 1897. In esso accusava la letteratura italiana contemporanea di isterilirsi su vecchie formule nel tentativo di creare un'arte nazionale, mentre invece l'arte non può essere volutamente nazionale dato che è un fatto individuale. A queste idee reagì prontamente il Carducci con l'articolo *Mosche cocchiere*, pubblicato sul primo numero di marzo di « Vita Italiana », in cui poneva in rilievo l'intensa vitalità di tutta la nostra tradizione letteraria. L'Ojetti ebbe buon gioco a rispondere⁵⁵ che egli non intendeva affatto riferirsi ai letterati e poeti italiani dei secoli passati, bensì a quelli del secolo presente. Perché limitarsi a tutti i costi entro una tradizione poetica nazionale? E proseguiva:

Un artista deve accogliere tutti gli influssi del cielo e della terra, da dovunque vengano, dal suo villaggio natale o dalla Siberia o dalla terra del Fuoco; poi con sincerità e con vigoria, creare. Se qualche seme esotico portato dal vento avrà germogliato e fiorito nel giardino di lui, tanto meglio! Se la patria terra avrà tale potenza di ispirazione da empirgli la mente e il cuore e suscitare in lui una opera d'arte nazionale, tanto meglio ancora!

Successivamente, in un articolo dal titolo *Letterati francesi e letteratura scandinava*,⁵⁶ l'Ojetti affermava:

Aiutare o respingere un influsso straniero! Ma è come l'influsso degli astri per chi crede: si può constatarlo, addolorarsene, esultarne; ma cercare di fermarlo, anzi di annientarlo, è galoppar tra nembi di polvere verso un mulino a vento.

Ce n'era abbastanza per suscitare la reazione del Pascoli, che proprio in quei tempi aveva pubblicato sul « Marzocco » i primi capitoli del *Fanciull-*

⁵⁵ *La cenciata di Giosuè Carducci*, « Il Marzocco », 28 marzo 1897.

⁵⁶ « Il Marzocco », 18 aprile 1897.

lino e che non amava affatto vedere espresse, sulla stessa rivista in cui scriveva, idee troppo difformi dalle sue. Il 9 aprile del 1897 scriveva da Barga una lettera ad Angiolo Orvieto: ⁵⁷

Ho fatto l'articolo sulla letteratura europea dell'Ojetti. Se posso correggerlo sarò discreto. Ma sarà difficile. Che ti pare? che io voglia, io *deliberatamente* astemio di francese e di inglese, esser confuso con sì fatti rinnegatori d'ogni loro tradizione letteraria? Come se Gabriele [D'Annunzio] invece — e in poesia e in prosa — non dovesse infinitamente più al Carducci, cioè a chi poi è in Carducci — da Foscolo a Dante — che a tutti gli inglesi e russi e francesi che ha studiato o letto per suo danno!... A Firenze verrò dopo Pasqua, sperando di aver finito i *Poemetti* e di poter fare una satolla di miglio e di mosche.... cocchiere.

Non sappiamo bene per qual ragione, l'articolo in questione non apparve mai sul « Marzocco », bensì in « Vita Italiana », ⁵⁸ la stessa rivista che aveva pubblicato la risposta del Carducci. Il Pascoli polemizza con il giovane Ojetti in tono molto blando e paternalistico, con l'aria di chi tenta di frenare le mattane dei giovani, i quali — poveretti loro — si disperdono nel cosmopolitismo. Non basta rifarsi ai più recenti fermenti, alle novità della letteratura europea per creare qualche cosa di buono: la creazione è tormento continuo.

Altro è studiare, altro divertirsi; altro è meditare, altro ruminare; altro è creare, altro.... digerire. Quando voi leggete Maeterlink [*sic*], Tolstoi, Dostojewsky, D'Annunzio, credete di studiare? Vi divertite.

5. PASCOLI E LA TRADIZIONE LETTERARIA.

Di contro al Pascoli colto e dotto che avevamo sperimentato nella prima parte di questo nostro studio, abbiamo ora un Pascoli che *deliberatamente* rifiuta l'apporto della sua esperienza culturale e che si atteggia a poeta nazionale, anche se in modo diverso dal Carducci e partendo da presupposti del tutto differenti. Poiché non ci soddisfaceva né l'immagine di un Pascoli tutto proteso verso le esperienze del decadentismo europeo né quella di un Pascoli tutto indigeno e paesano abbiamo preferito distinguere fra i due aspetti del problema, il che ci permette di chiarire meglio alcuni aspetti della sua poetica.

Per capire come il Pascoli utilizzi la tradizione, pensiamo un poco al D'Annunzio, letterato dottissimo certo più del Pascoli. Il D'Annunzio tratta la tradizione letteraria come un classico, a somiglianza di Callimaco o di Orazio. La sua finissima tecnica artistica è basata sull'arte allusiva: ogni suo poema è un tessuto sottile di echi e di reminiscenze in cui ciascun elemento ha un ben preciso valore rievocativo. Il limite estremo di questo pro-

⁵⁷ *Lettere inedite ad Angiolo Orvieto*, « Il Ponte », novembre 1955, p. 1768.

⁵⁸ *Letteratura italiana o italo-europea?* « Vita italiana », 1897, p. 846.

cedimento è, naturalmente, un vuoto formalismo che esclude ogni sostanziale contenuto poetico. Il Pascoli, invece, manca quasi del tutto di arte allusiva. Laddove vi sono delle reminiscenze, esse sono o inconsapevoli o profondamente rielaborate — e vorremmo quasi dire travisate — fino a non rievocare quasi più l'originale. L'effetto allusivo è dato solo quando il frammento di tradizione viene rispettato e conservato nel suo primigenio valore stilistico e formale; questo non avviene mai nel Pascoli, la cui scelta si orienta secondo valori non di stile ma di contenuto. Questo appare già chiaramente dai raffronti che abbiamo precedentemente fatto e da quelli che si possono fare. In ogni caso basterebbe esaminare le sue antologie italiane, che sono due antologie di contenuti pascoliani attraverso i secoli, da Omero a Giacomo Zanella, in cui ogni fase della sua produzione poetica trova il suo corrispettivo: i *Conviviali* nelle traduzioni da Omero, la poesia del mistero in alcune cose di Tommaseo e di Tennyson, i motivi popolareshi dei *Poemetti* nei canti popolari dalmatici, greci o toscani, ed in alcuni sonetti del Menzini o del Panzacchi, la poesia sentimentale-mortuaria nei versi dei vari Capparozzo e nelle traduzioni da Bauernfeld e da Wordsworth, la poesia socialistico-umanitaria nei versi dell'Alardi, di Victor Hugo e di Elizabeth Barret Browning, la poesia civile nell'epopea dei Mille cantata dal Guerzoni e dall'*aedo-eroe* G. C. Abba, nei resoconti di guerra di Luigi Mercatelli e Giovanni Gamerra, che ne costituiscono vere e proprie fonti in prosa. E potremmo continuare specificando ancor meglio. Quale profonda differenza tra queste antologie e quelle del Carducci, in cui ogni poeta è presentato con i tratti più caratteristici della sua personalità e del suo stile! Ma il Pascoli, il quale ha detto che importa più il sentimento e la visione del poeta che il modo con cui egli li trasmette, non può aver molto orecchio per lo stile. Egli sembra negato all'esperienza formale; ed in questo senso si può realmente affermare che il suo linguaggio sia creazione tutta sua, poiché ben poco ne è derivato dallo studio della poesia precedente. A questo proposito è istruttivo notare quanto poco abbia influito sulla sua poesia un poeta da lui continuamente letto e studiato «diurna ac nocturna manu», cioè Dante. Non ne restano che le terzine — oh! quanto poco dantesche! — dei *Poemetti*.

La tradizione letteraria non si perpetua attraverso i contenuti. Per questo motivo il Pascoli non si inserisce in una tradizione letteraria e quindi resta indigeno e provinciale rispetto al decadentismo europeo, che del resto egli non segue né comprende. Anche le semplici reminiscenze che si ritrovano nella sua opera non vanno più in là dei laghisti o dei parnassiani. Perché il Pascoli partecipasse del movimento di idee e di cultura europeo, perché la sua preparazione letteraria, le sue «fonti», operassero nella sua poetica, egli avrebbe dovuto avere una capacità critica che non possedeva. Il Pascoli è certo uno dei critici letterari meno accettabili che siano esistiti ⁵⁹

⁵⁹ Il giudizio che abbiamo letto sulla poesiola del Capparozzo, come pure le altre note dell'antologia, basterebbero a testimoniare. Per la critica dantesca rimandiamo

poiché non giudicava gli altri poeti secondo la loro poetica, bensì secondo la propria. Può sembrare che il punto d'arrivo della poesia pascoliana coincida con alcune esperienze del decadentismo europeo ma è solo un'apparenza, una *casual coincidence*.

Quanto all'influenza che il Pascoli esercitò sulla successiva poesia italiana, essa non va rintracciata soltanto in questo punto d'arrivo. Ben radicata nella sua poetica è una tendenza all'evasione da una realtà spiacevole, cioè impoetica, basata proprio sulla accennata distinzione fra oggetti poetici ed oggetti impoetici. Rileggiamo un'ultima volta il *Fanciullino* là dove si parla di Virgilio.⁶⁰ Ciò che il Pascoli mostra di apprezzare di più nel poeta latino è proprio la asserita capacità di astrarsi dalla turbinosa situazione sociale e politica del suo tempo («e quei tempi erano simili a questi, e balenava all'orizzonte la conflagrazione del mondo in una guerra di tutti contro tutti e d'ognuno contro ognuno....») per fare della poesia «senza pensare ad altro».

Egli insegnava ad amare la vita in cui non fosse lo spettacolo né doloroso della miseria né invidioso della ricchezza: egli voleva abolire la lotta tra le classi e la guerra tra i popoli. Che volete voi, o poeti socialisti, che dite cose tanto diverse e le dite tanto diversamente da lui?

Virgilio, cantore dell'ideologia augustea, non può occuparsi della realtà. Ci sono schiavi — e come! — nella società romana, ma non ci sono schiavi nell'opera di Virgilio, e nemmeno salariati, e nemmeno mezzadri:

Era la sua poesia che aboliva la servitù, perché la servitù non era poetica. Non era poetica, e il divino fanciullo, che non vede se non ciò che è poetico, non la vedeva.

Perciò il Pascoli non ama i poeti socialisti, ma solo quelli sentimentalmente umanitari, sfugge alla realtà politica del socialismo militante, dopo la parentesi bolognese, e diventa il cantore di un nazionalsocialismo borghese: la ideologia del Pascoli precorre quella dei piccoli borghesi durante il ventennio fascista, come la ideologia del D'Annunzio precorre quella degli arditi e degli squadristi, futuri gerarchi del regime. La poetica di evasione del Pascoli annunzia, in un certo senso, quella dei nostri contemporanei che, dopo il «bellum omnium contra omnes» del 1915-18 facevano della poesia crepuscolare, e dopo, durante il ventennio, facevano della poesia ermetica

al citato studio del Gerro. Ma non possiamo fare a meno di ricordare l'atteggiamento del Pascoli a proposito del leopardiano *Sabato del villaggio*, quando rimprovera al Leopardi di mettere insieme nello stesso mazzolino rose e viole, che pur fioriscono in diverse stagioni, e di non distinguere gli uccelli che fanno *tottavi* da quelli che fanno *crò crò*. Leopardi, colpevole di indeterminatezza e di imprecisioni botaniche ed ornitologiche, si salva, nella considerazione del Pascoli, per la sua abilità nel descrivere gran varietà di notti, oscure, con luna, calme e senza vento, tormentate dalla tempesta, ecc. Pascoli avverte inconsciamente la grandezza del Leopardi e sente quindi il bisogno di giustificarla secondo la sua poetica personale.

⁶⁰ *Prose, Il Fanciullino*, capp. VIII ed. IX, pp. 22 e sgg.

poiché potevano soltanto dirci, con Montale, ciò che non erano e ciò che non volevano.

Tutto questo meriterebbe di essere approfondito, ma è certamente il motivo per cui non ci sentiamo di affermare l'attualità — almeno per i giovani d'oggi — di certa poesia pascoliana, specie quando essa è considerata come conforto all'incertezza e compagnia alla solitudine. Con ciò non vogliamo svalutare complessivamente la sua opera, dal momento che non ne abbiamo tentato in questa sede una valutazione complessiva. Fortunatamente la poesia rifiuta spesso di essere circoscritta e delimitata dalle teorizzazioni del suo autore, e per questo motivo restano del Pascoli moltissime cose, talvolta relegate fra le *Poesie varie*, di grande freschezza e spontaneità, scritte quando il poeta ascoltava ancora poco il querulo e petulante fanciullino interiore. Ma questo è materia di altre riflessioni, di cui queste nostre osservazioni vogliono soltanto essere alcune premesse.

GIOVANNI CARSANIGA

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

ERNESTO BUONAIUTI

1. L'ESPERIENZA MODERNISTA.

Quest'anno ricorre il decimo anniversario della morte di Ernesto Buonaiuti: 20 aprile 1946.

Nato sulle rive del Tevere nel 1881, Ernesto Buonaiuti si consacrò al sacerdozio per una vocazione precoce, compiendo la sua preparazione teologica nel Pontificio Seminario Romano secondo le direttive di Leone XIII che, con la *Aeterni Patris*, aveva riportato il tomismo in auge in tutti gli istituti ecclesiastici. Ma il Buonaiuti, giovane di vivissima intelligenza, assetato di sapere, aveva cominciato già in seminario a seguire le correnti del pensiero moderno, subendo soprattutto l'influenza della filosofia dell'azione di Maurizio Blondel. Tale suo orientamento, manifestato in un articolo della « Rivista di studi religiosi » di Salvatore Minocchi,¹ fu causa dei suoi primi conflitti coi Gesuiti della « Civiltà cattolica » e con le autorità ecclesiastiche che lo privarono di due incarichi d'insegnamento, ottenuti anni prima nelle scuole di « Propaganda fide » e nel Seminario Romano. Oltre all'apologetica dell'immanenza del Blondel, il giovane sacerdote assimilò l'interpretazione pragmatistica del dogma di Edoardo Le Roy e l'esegesi escatologica del messaggio evangelico insegnata in quegli anni dal Loisy in Francia. Attraverso Giorgio Tyrrel invece risaliva in qualche modo al Newman e faceva sua una particolare comprensione della vita profonda dello spirito umano, che trova il suo soddisfacimento soltanto nell'esperienza interna ed emozionale del divino presente in noi.

La nuova apologetica religiosa era ricca di elementi extrarazionali e dava un valore tutto particolare all'esperienza interiore del divino, per cui essa si avvicinava a quella che nel protestantesimo, da Schleiermacher in poi, era la teologia romantica dell'esperienza. Il possibile soggettivismo di cotesto orientamento religioso era corretto dal Tyrrell, e poi dal Nostro, mediante un concetto cattolico di Chiesa come società carismatica, il quale portava ad una esaltazione della vita religiosa associata fino a considerarla fonte della verità dottrinale. Il dogma evolutivo del XIX secolo, introdotto dal Newman nella teologia cattolica, stava alla base di tutta questa concezione religiosa e doveva divenire prevalente a tal punto nel pensiero del nostro sacerdote, e del modernismo, da risolvere l'idea tradizionale di rivelazione in quella di evoluzione religiosa.

I maestri spirituali di Ernesto Buonaiuti erano stati dunque essenzialmente il Blondel, il Le Roy, il Loisy, il Tyrrell e, alquanto indirettamente, il Newman. Ma anche nel Seminario Romano qualcuno aveva fortemente

¹ Vedi (1905), p. 211-256: *La filosofia dell'azione*.

contribuito alla sua formazione spirituale, il professore di filosofia, monsignor Luigi Chiesa, ricordato sempre con gratitudine dal Nostro. Per l'insegnamento del Chiesa la teologia tomistica e la filosofia aristotelica esercitarono sul Buonaiuti un'influenza permanente, che divenne ancor più manifesta negli anni della sua maturità. Per questa formazione scolastica egli rimase insensibile alle seduzioni della filosofia idealistica e sostenne in seguito la priorità dell'essere sul pensare e il principio di causalità col fervore religioso con cui un ortodosso difenderebbe il dogma della Trinità.

Altri ancora gli furono maestri, come lo Harnack e vari teologi e storici protestanti, ma li avversò e da essi apprese per lo più soltanto in conflitto. Comunque nei pochi anni che intercorsero fra la sua ordinazione sacerdotale (1903) e l'enciclica *Pascendi dominici gregis* (8 settembre 1907), poté maturare le sue convinzioni religiose e tutto un piano di rinnovamento spirituale per affrontare la lotta, dalla Curia imposta a lui e al movimento modernista, con piena coscienza dei compiti che gli stavano dinanzi.

Il modernismo o, com'egli lo chiamava, il neo-cattolicismo, nato dalla critica filologico-storica dei testi biblici, aveva un carattere piuttosto intellettuale e aristocratico (specialmente nel gruppo de « Il Rinnovamento » di Milano), ma egli voleva che esso contribuisse a un'approfondita intelligenza del messaggio evangelico, sì da suscitare nuove aspirazioni religiose nelle masse cattoliche, accendendo in esse la speranza di quel regno di Dio che avrebbe recato una palingenesi della società attuale nel trionfo della giustizia e della verità. Questa mèta ideale era intesa dal Buonaiuti, con un ottimismo piuttosto illuministico, essenzialmente sul piano religioso-sociale. Nel lungo travaglio che doveva approdare alla sognata palingenesi umana, le forze cristiane non avrebbero dovuto scendere a competizioni di partito con le forze politiche (perciò avversava la democrazia cristiana di Romolo Murri), ma, quale fermento di vita, compenetrare la società per dare una coscienza etico-religiosa alla democrazia e, in particolare, al movimento socialista.

Quanto ai dogmi della Chiesa, sì fortemente relativizzati dal modernismo, non dovevano essere conservati come morte reliquie, ma ridivenire robuste espressioni concettuali di una sempre rinnovata vita religiosa.

Il Buonaiuti era convinto che per agire efficacemente avrebbe dovuto rimanere e operare nell'ambito della Chiesa romana, perciò scrisse in quegli anni molto spesso sotto pseudonimi o pubblicò opere anonime, come *Il programma dei modernisti. Risposta all'enciclica di Pio X « Pascendi dominici gregis »*² e le *Lettere di un prete modernista*.³ Dal 1905 dirigeva, con l'autorizzazione ecclesiastica, la « Rivista storico-critica delle scienze teologiche », largamente diffusa fra il giovane clero (raggiunse i 1200 abbonati), ma in essa doveva essere troppo prudente, per cui creò nel 1908 la rivista « Nova et Vetera », nominalmente diretta da Guglielmo Quadrotta, nella

² Torino, Bocca, 1907.

³ Roma, Libreria editrice romana, 1908.

quale, celandosi sotto pseudonimi, poteva esporre le tesi più radicali, sì da preoccupare i modernisti più moderati, come i redattori de « Il Rinnovamento ».

Nel conflitto fra modernismo e Curia, com'è noto, prevalse quest'ultima che con le sue sanzioni soffocò il movimento in sul nascere e ne disperse gli animatori. Nel 1910 il Sant'Ufficio condannava anche la « Rivista storico-critica delle scienze teologiche » e la serie dei *Manuali di scienze religiose* che in quegli anni il Buoniauti aveva preso a pubblicare. Il nostro giovane modernista fu costretto a una vita grigia di inattività in cui gli era reso del tutto impossibile l'apostolato cristiano com'egli lo intendeva.

2. L'INSEGNAMENTO UNIVERSITARIO E IL CONFLITTO CON LA CURIA.

Nel 1915 si apriva dinanzi al Buoniauti improvvisamente un nuovo campo di lavoro, ricco di promesse. Egli aveva vinto in concorso la cattedra di storia del cristianesimo, rimasta vacante all'Università di Roma per la morte di Baldassare Labanca (1914). Nonostante il conflitto mondiale, che allora imperversava, poté iniziare il suo insegnamento nel novembre 1915 con una prolusione su *Il cristianesimo nell'Africa romana*. La storia della cristianità africana fu l'argomento di tutto il corso accademico di quell'anno, pubblicato in seguito col titolo della prolusione.⁴ Il nostro giovane storico, per alcuni anni, concentrò l'indagine sul cristianesimo africano, specialmente su Agostino, e ciò contribuì a modificare il suo pensiero religioso verso un pessimismo antropologico che sente maggiormente la necessità di una redenzione.⁵ Nei suoi scritti l'ottimismo illuministico, con cui aveva inteso il Vangelo otto o nove anni prima, veniva ormai sostituito, o almeno corretto, da una visione drammatica della storia e della salvezza dell'umanità.

Per il Buoniauti l'insegnamento universitario divenne tosto un apostolato, la cattedra un pulpito, gli studenti si mutarono in comunità di discepoli. Le lezioni accademiche non furono più sufficienti per le necessità spirituali che nascevano dal suo insegnamento, per cui, dietro richiesta di alcuni giovani, prese a tenere delle meditazioni evangeliche domenicali in una casa privata. In seguito questi convegni furono continuati anche durante l'estate nella solitudine di San Donato, sulle pendici del Monte Autore nei Simbruini.

La stessa vocazione all'apostolato cristiano, che dava tanta vita al suo insegnamento accademico, lo spinse, a due riprese, al termine del primo e del secondo conflitto mondiale, a svolgere un'intensa attività giornalistica per far giungere la sua parola orientatrice alle moltitudini che si adunavano sulle piazze e seguivano ansiose le grandi vicende dell'ora.

Negli anni 1921-26 si svolse il più duro conflitto fra il Buoniauti e le

⁴ *Il cristianesimo nell'Africa romana*, Bari, Laterza, 1928.

⁵ Importanti a questo riguardo sono *La genesi della dottrina agostiniana intorno al peccato originale*, Roma, Tip. del Senato, 1916 e un profilo di *Sant'Agostino*, Roma, Formiggini, 1917.

autorità ecclesiastiche romane. Già nel 1916 egli era stato sospeso *a divinis* per avere pubblicato degli articoli senza autorizzazione ecclesiastica nella sua nuova « Rivista bimestrale di scienza delle religioni »; ma in seguito era stato reintegrato nelle sue funzioni sacerdotali per la mediazione del cardinale Gasparri che persuase lui e alcuni sacerdoti suoi collaboratori, colpiti dalle medesime sanzioni, a prestare il giuramento antimodernista, secondo una interpretazione piuttosto liberale.

Nel 1920 il nostro modernista, che da tempo si era consacrato allo studio dell'apostolo Paolo, pubblicò un articolo su *Le esperienze fondamentali di Paolo*⁶ nel quale dava un'interpretazione sociologica della dottrina eucaristica, identificando il corpo del Signore consumato nel rito col corpo mistico di Cristo costituito dalla comunità stessa dei credenti. I censori della Curia compresero che egli aveva « osato negare apertamente il domma della presenza reale di N. S. Gesù Cristo nella SS. Eucaristia » e lo colpirono con la scomunica decretata dal Sant'Ufficio il 12 gennaio 1921. Alcuni mesi più tardi, per una nuova mediazione del cardinal Gasparri, la scomunica gli fu tolta, ma dovette firmare una dichiarazione preparata dal Sant'Ufficio.⁷ Nel 1924 era colpito nuovamente da scomunica e sospeso *a divinis* per altre sue pubblicazioni: *Apologia del cattolicesimo*⁸ e *Verso la luce, saggio di apologetica religiosa*⁹ che pure portavano l'imprimatur. Erano opere, specialmente la seconda, di apologetica tipicamente modernista. La scomunica non gli fu più tolta (poiché la condizione che gli veniva imposta era la rinuncia all'insegnamento universitario), anzi il 25 gennaio 1926 il Sant'Ufficio emanava un decreto con cui lo dichiarava scomunicato *espressamente vitando*.

Il conflitto con la Chiesa romana fu un'insanabile, dolorosa lacerazione nella vita del Buonaiuti sin dal giorno in cui, ancora seminarista, era venuto a contatto col pensiero moderno. Nel suo travaglio interiore tentò una nuova espressione della fede cristiana, secondo l'orientamento modernista, ed ebbe la convinzione che l'apologetica dell'immanenza fosse la più valida del nostro tempo. Non negava espressamente nessun dogma, ma li relativizzava tutti interpretandoli secondo una concezione della rivelazione del divino nella storia radicalmente diversa da quella biblico-cristiana. I dogmi fondamentali della fede riguardanti Dio, Cristo, la salvezza e la speranza del Regno con le loro formule antiche dicevano effettivamente altra cosa nel messaggio religioso del Nostro che rifuggiva da ogni precisa espressione teologica.

La Chiesa romana lo scomunicò nel 1921 per la sua concezione eucaristica, ma nel 1924 non indicò più le ragioni teologiche precise per cui lo escludeva nuovamente dalla comunione visibile della Chiesa. L'imprimatur concesso a un libro come *Verso la luce* poteva essere dato soltanto da un censore cattolico che non aveva ben capito il linguaggio religioso del Bu-

⁶ *Religio*, rassegna di storia delle religioni, II (1920), pp. 106-121.

⁷ Vedi *L'Osservatore Romano*, 8 giugno 1921.

⁸ Roma, Formiggini, 1923.

⁹ Foligno, Campitelli, 1924.

naiuti o che tacitamente condivideva il suo pensiero. Il Sant'Ufficio cercò di costringere il Nostro a precisare inequivocabilmente il suo pensiero e già nel 1921 gli faceva sottoscrivere la dichiarazione: «Io professo di credere senza nessuna eccezione tutte le verità che la Santa Cattolica ed Apostolica Romana Chiesa propone a credere e condanno tutto ciò che essa condanna e riprova....». Com'è noto, venticinque anni più tardi, quando sul letto di morte gli fu richiesta eguale dichiarazione, egli accettò la prima parte, che gli lasciava pur sempre la possibilità di una personale interpretazione del sistema dogmatico romano; ma respingeva la seconda parte: «Condanno tutto ciò che essa condanna....», perché gli avrebbe tolto tale libertà di pensiero.

La tragedia del Buonaiuti fu di aver voluto rimanere nell'ambito della Chiesa cattolica, mentre la sua fede era ormai sostanzialmente diversa non soltanto dalla confessione romana, ma anche dalle confessioni delle altre Chiese cristiane, protestanti e orientali.

3. SOTTO IL REGIME FASCISTA

L'ATTESA DI UNA LIBERA ETÀ DELLO SPIRITO.

Al conflitto con la Chiesa si aggiunse quello col regime fascista. Durante le trattative con la Santa Sede, in vista di una soluzione della questione romana, Mussolini, per accondiscendere alle richieste dei fiduciari vaticani, faceva allontanare il Buonaiuti dalla sua cattedra e gli affidava un incarico extraccademico. Nel novembre 1931, quando fu richiesto a tutti i professori universitari un giuramento di fedeltà in cui era incluso un impegno a formare cittadini «devoti al regime fascista», il Buonaiuti fu uno dei dodici (su milleduecento) professori universitari che rifiutarono il giuramento fascista. E perse la cattedra.

Negli anni successivi continuò l'insegnamento con la rivista «Ricerche religiose»,¹⁰ ch'egli aveva fondata nel 1925, con numerose pubblicazioni, con cicli di conferenze e di lezioni che tenne negli ambienti più diversi, ma specialmente nella Scuola Teologica Metodista sulle pendici di Monte Mario a Roma e nelle sedi della ACDG (Associazione Cristiana dei Giovani) in varie città d'Italia.

Il Buonaiuti consacrò gli anni dell'incarico extraccademico e anche i successivi a studiare Gioacchino da Fiore, curandone la pubblicazione di alcuni scritti inediti.¹¹ Nei tempi duri del totalitarismo fascista sognava più che mai con Gioacchino una nuova libera età dello spirito. La speranza escatologica aveva costituito sin da principio la forza, la tensione viva della sua fede. Ma se al tempo delle *Lettere di un prete modernista* la sua speranza

¹⁰ Dal 1934 si chiamò *Religio*.

¹¹ *Tractatus super quatuor Evangelia*, Istituto Storico Italiano. Fonti per la storia d'Italia, vol. 67, Scrittori secolo XII, Roma. Nella sede dell'Istituto, 1930; e il *De articulis fidei* con alcuni sermoni di Gioacchino in appendice, vol. 93 delle Fonti per la storia d'Italia, Roma 1936. Egli pubblicò pure un'opera su: *Gioacchino da Fiore. I tempi — la vita — il messaggio*, Roma, Collezione meridionale editrice, 1931.

era stata fiduciosamente illuministica per un rinnovamento sociale, essa si approfondiva in seguito con lo studio di Agostino e di Paolo e per le sue proprie dolorose esperienze di vita. Dal pessimismo antropologico e dal dualismo cosmico, di cui è permeata la fede cristiana, tutta la storia riceveva, nella visione del Nostro, una tensione verso una palingenesi finale, per cui il suo escatologismo conseguente sfociava in un'adesione entusiastica alla speranza gioachimita della terza età dello spirito.

Una caratteristica del Buonaiuti era di rivivere l'oggetto del suo studio sì da farne vita della sua vita, per cui leggendo i suoi scritti spesso non si sa fino a che punto egli esponga oggettivamente il pensiero del suo autore e dove lo faccia suo rielaborandolo e attualizzandolo. Questa sua tendenza appare più che mai accentuata negli scritti sul profeta calabrese. Egli pure si sentiva appartenente alla generazione che transita verso una nuova economia. Il suo spiritualismo modernista s'inebriava di spiritualismo gioachimita. Per lui, non meno che per il profeta della Sila, «l'esperienza escatologica.... opera come reagente su tutta la tradizione concettuale e disciplinare della Chiesa»¹² in un senso altamente liberatore e vivificante.

La tragedia della Chiesa di Roma, e quindi di tutta la spiritualità mediterranea, fu di non essersi lasciata rinnovare dallo spirito del Veggente calabrese che aveva pur commosso l'Italia del Duecento suscitando il movimento spirituale francescano e Dante stesso come profeta. Roma aveva preferito invece «la speculazione razionale che è, per essenza, l'avversaria nata della visione carismatica della vita. E il cristianesimo cominciò ad andare alla deriva».¹³ Da questo angolo visuale il Buonaiuti considerò, negli ultimi tre lustri della sua vita, la Chiesa romana¹⁴ e tutta la storia del cristianesimo.¹⁵ Come storico del cristianesimo ricercava nelle generazioni passate l'attesa della Città di Dio o della terza età dello spirito. Ove poteva constatare la presenza di questa speranza agostiniano-gioachimita sentiva viva la fede; ove si affievoliva e si spegneva parlava di tramonto del cristianesimo.

La critica che moveva alla Chiesa romana, alla sua azione spirituale e politica, era estremamente dura, appunto perché la misurava col metro della *Ecclesia spiritualis* che vive secondo l'etica d'eccezione del Regno ed è mossa dalla speranza e dalla carità. La Chiesa non doveva essere retrograda o conservatrice, ma tutta protesa verso la novità assoluta del Regno; nelle ore oscure della storia doveva saper dire una parola coraggiosa e chiara per orientare le genti sgomentate e confuse, doveva rifuggire da ogni contaminazione politica perché, secondo il Vangelo, si conquista il mondo negandolo. L'etica dell'inversione dei valori e la speranza avrebbero dovuto essere la *dynamis* anche della diplomazia vaticana. Ma disperò, perché vedeva nella

¹² *Gioacchino da Fiore*, p. 225.

¹³ *Dante come profeta*, seconda ediz., Modena, Guanda, 1936, p. 12.

¹⁴ Vedi specialmente *La Chiesa romana*, Milano, Gilardi e Noto, 1933 e *Pio XII*, Roma, Universale di Roma editrice, 1946.

¹⁵ Vedi specialmente *Storia del cristianesimo*, Milano, Corbaccio, 1942-1943.

Chiesa di Roma ormai soltanto una vecchia istituzione che non sembrava più essere capace di attingere dalla sua millenaria tradizione le energie spirituali per rinnovarsi e risorgere. La critica che egli moveva alla sua Chiesa poteva certo valere per tutta la cristianità e il suo messaggio forse mai, come in quelle pagine severe, ebbe un vigore profetico e accenti della massima attualità. Con la sua critica non voleva solamente giudicare ciò che vedeva esaurirsi e morire, ma aiutare la nuova nascita di una Chiesa ecumenica dal grembo, non soltanto, ma certo anche della Chiesa romana. Questa Chiesa ecumenica fu l'unica da lui menzionata, come oggetto di speranza, nel testamento spirituale un mese prima di morire.¹⁶

4. LA VISIONE ECUMENICA DELLA CHIESA E DELLA SOCIETÀ.

Il Buonaiuti giunse a questa apertura ecumenica attraverso le dure vicende degli ultimi tre lustri di vita, quando fu espulso dalla Chiesa e dall'Università, esule in patria e fuori di patria. Allora conobbe più da vicino le comunità evangeliche in Italia e il protestantesimo estero, particolarmente quello svizzero vodese. Il nostro storico si era occupato di Lutero sin dagli anni 1921-26, dopo i suoi studi su Agostino e su Paolo, nel periodo più tormentato della sua vita, come abbiamo detto. Ma, nonostante un notevole sforzo di obbiettività, non aveva compreso il Riformatore tedesco, al quale pure aveva consacrato un'opera voluminosa: *Lutero e la Riforma in Germania*.¹⁷ La colpa più grave di Lutero era, secondo il Buonaiuti, quella di essere stato il progenitore dell'idealismo, «pietra tombale del cristianesimo». Del resto egli stesso riconobbe onestamente le difficoltà psicologiche che gli impedivano una valutazione obbiettiva del Riformatore.¹⁸ Un contatto più diretto col protestantesimo doveva far cadere molti pregiudizi, tipicamente italiani e romani, e dare al nostro una visione più ecumenica della cristianità. A questo riguardo furono particolarmente fecondi i rapporti che egli ebbe con la spiritualità evangelica svizzera negli anni fra il 1935 e il 1939, quando fu ripetutamente invitato dalla Facoltà Teologica dell'Università di Losanna a tenere dei corsi di storia del cristianesimo.

Nello stesso decennio dei suoi maggiori contatti culturali e spirituali col Centro-Europa coltivava pure con rinnovata passione (egli rimaneva romano!) gli studi sulla religiosità mediterranea, raccolti e pubblicati nelle ultime opere della sua vita, come *Amore e morte nei tragici greci*,¹⁹ *La fede dei nostri padri*,²⁰ *I maestri della tradizione mediterranea*,²¹ *I rapporti sessuali nell'esperienza religiosa del mondo mediterraneo*²² e *La vita dello spirito*.²³

¹⁶ 1945, *sestante per la realtà in costruzione*, 20 giugno 1946.

¹⁷ Bologna, Zanichelli, 1926; seconda ediz. Roma, «Faro», 1945.

¹⁸ *Hochkirche*, XV (1933), p. 321 ss., articolo: *Martin Luther im Urteil eines italienischen Katholiken*.

¹⁹ Seconda ediz., Roma, Edizioni di «Religio», 1938 («Vital lampas». Collezione diretta da E. Buonaiuti).

²⁰ Modena, Guanda, 1944.

²¹ Roma, Colombo, 1945.

²² Roma, De Carlo, 1946.

²³ Opera rimasta incompiuta, pubblicata postuma con introduzione di Giorgio La Piana. Roma, De Carlo, 1948.

All'unità di una Chiesa rinnovata dallo spirito corrispondeva nel Buonaiuti la visione di una società umana solidale e veramente ecumenica. Ripe-teva con viva attesa la parola di Roosevelt: « Il mondo va verso un'ecumenica civiltà in cooperativa ». Il secondo conflitto mondiale poneva termine a un'epoca nella quale, dopo la pace di Vestfalia del 1648, l'idea-forza nazionale si era sviluppata e, concluso il suo ciclo, si era esaurita. Altre idealità entravano in azione per creare la realtà nuova di una società ecumenica. « Il 1945 schiude effettivamente le soglie della nuova storia. Tutto quello che freme e palpita, nel mondo, di aspirazione confusa e di tendenzialità istintiva verso le nuove forme della federazione internazionale può avviarsi risolutamente e più a cuor sicuro sul sentiero delle nuove conquiste ».²⁴ Il Buonaiuti volle partecipare con tutte le energie dei suoi due ultimi anni di vita alla creazione di questa nuova società umana,²⁵ della quale la Chiesa spirituale ecumenica avrebbe dovuto essere l'anima. Dal lontano 1908, in cui aveva voluto dare una coscienza morale al movimento socialista mediante l'Evangelo, ai suoi ultimi discorsi del 1945-46 che miravano a indurre la Chiesa a comunicare un'anima all'Assemblea delle Nazioni Unite, la sua azione evangelico-« politica » si era certo approfondita, ma aveva conservato una sorprendente unità di orientamento.

Il 1945 doveva essere il principio di una nuova civiltà veramente umana. La fede gioachimita del Buonaiuti rendeva più ferma quella sua convinzione, tanto che scrivendo le proprie memorie in *Pellegrino di Roma*²⁶ dava all'opera il sottotitolo: *La generazione dell'esodo*. Il Buonaiuti sentì ancora lo spirito odioso dell'età che credeva ormai declinante, quando in virtù dell'art. 5 del Concordato gli fu nuovamente negata la cattedra universitaria. Se fosse vissuto più a lungo avrebbe provato amara delusione a causa del perdurare della vecchia età.

Un gruppo di studenti universitari, nonostante il divieto delle autorità, volle, in un qualsiasi modo, ristabilire il suo insegnamento. Il Buonaiuti tenne loro, in un'aula universitaria, alcune lezioni sull'epistolario paolino nei primi mesi del 1946. Nell'ultima lezione, il 16 marzo, spiegò il testo di Galati 3, 1-7: « O Galati insensati, chi vi ha così affatturato.... ». Due giorni dopo fu improvvisamente colto dalla malattia che doveva condurlo al sepolcro.

5. LA RELIGIONE COME ESPERIENZA SOTERIOLOGICA.

Se ora vogliamo esporre il pensiero religioso di Ernesto Buonaiuti nei suoi elementi costitutivi fondamentali, possiamo dire che tutto il suo pensiero religioso ha come oggetto essenzialmente un'esperienza soteriologica. Questa esperienza è infatti il punto al quale si riconnettono più o meno direttamente i molteplici motivi della religiosità buonaiutiana. Conviene quindi considerarli in questo loro vitale riferimento. Per il suo immanentismo mo-

²⁴ 1945, 4 agosto 1945, articolo: *Fata trahunt*.

²⁵ Si noti il sottotitolo del suo settimanale: 1945, *sestante per la realtà in costruzione*.

²⁶ Roma, Darsena, 1945.

dernista il Buonaiuti concepiva la religione come esperienza interiore profonda di una redenzione divina. Gli elementi teologici speculativi erano da lui negletti se non potevano essere utilmente riferiti (pragmatismo modernista) alla religione vissuta come salvezza.

Egli indica col termine di esperienza soteriologica in senso ristretto, un'esperienza personale della virtù emanante dal Cristo, capace di creare in noi quell'uomo interiore spirituale, pieno di bontà e di abnegazione, partecipante ai doni carismatici che il Cristo comunica alla Chiesa.²⁷ In tal senso l'esperienza soteriologica veniva considerata dal Buonaiuti uno dei quattro elementi in cui riassumeva l'essenza del cristianesimo. A differenza del Loisy modernista, che aveva voluto rivalutare (contro Harnack) tutta la bimillenaria tradizione cattolica, come necessario sostegno al messaggio cristiano nella storia, il Buonaiuti non si sentiva di accettare in blocco la tradizione, ma voleva vagliarla, nel suo sviluppo attraverso i secoli, mediante un criterio ch'egli pensava di potere ricavare dalla predicazione iniziale di Gesù. Il Buonaiuti esprimeva tale criterio nella sua definizione dell'essenza del cristianesimo: « Un'etica originale, retta da una limpida fede nel Padre celeste, avvivata da una profonda esperienza soteriologica, che sbocca logicamente in una ottimistica escatologia ».²⁸

La « profonda esperienza soteriologica » come parte di questa definizione dell'essenza del cristianesimo appare estremamente esigua, se si tenta di descriverla come esperienza personale del Cristo Salvatore, sebbene, come abbiamo detto, il Buonaiuti accennasse a questo senso. Ma ci si trova nell'imbarazzo appena si cerchi di precisare con le parole del Buonaiuti in che cosa essa consista. Non si trova quasi nulla sull'argomento nei suoi scritti. Evidentemente il Buonaiuti intendeva l'esperienza soteriologica in altro modo. Come? Per rispondere esaurientemente a questa domanda dobbiamo considerare tre importanti capitoli del pensiero religioso del Nostro: l' *antropologia*, cioè l'uomo che dev'essere salvato; l'esperienza cristiana, cioè la salvezza vissuta nel presente; la speranza escatologica, cioè il compimento della salvezza nel veniente regno di Dio.

Vediamo innanzi tutto quale *antropologia* è il presupposto dell'esperienza soteriologica nel pensiero del Nostro.

L'antropologia buonaiutiana, come abbiamo già detto, è pessimistica, derivata quasi da una decantazione del pensiero etico-religioso di Zarathustra, dei profeti d'Israele, di parte della filosofia greca, del Vangelo, di Paolo e di Agostino. Il cristianesimo viene considerato dal Buonaiuti una suprema sintesi della religiosità dei popoli rivieraschi del Mediterraneo, sintesi effettivamente organica e viva, sì da far dimenticare i molteplici elementi che hanno contribuito a crearla, se non fosse il nostro Autore stesso a ricordarli costantemente. L'antropologia derivata da queste correnti di pensiero è ru-

²⁷ *Ricerche religiose*, I (1925), p. 116 s.

²⁸ *Ibid.*, p. 107; cfr. *L'essenza del cristianesimo e altri saggi*, seconda ediz. Foligno, Editrice Libreria Altana, 1945, p. 70.

demente pessimistica: l'uomo è una misera creatura sulla quale pesa la maledizione di una colpa originaria. Il Buonaiuti prende dalla mitologia greca la tragica figura di Edipo per mostrare qual'è la natura decaduta e gravida di maledizione dell'uomo. « Se Edipo simboleggia ogni uomo, carico di colpe ignorate e reo di delitti ancestrali non espiati, ogni uomo ha sul capo la minaccia di una vendetta che lo farà cieco, accattone e randagio sulle vie dell'esilio. Non v'è fortuna, non v'è prosperità che non nascondano la desolata realtà di una originaria reità e di una inevitabile rovina ». ²⁹

La caduta originaria, che ha trascinato nella perdizione l'uomo, è adombrata nel pessimismo zarathustriano, nel mito greco di Zagreo e della nascita del genere umano dalle ceneri dei Titani che ne avevano divorato le carni, dal racconto jahvista che presenta Caino come primo fondatore di città, ma soprattutto dal racconto genesiaco del fallo di Adamo che fu, da un istinto insidioso, spinto a scoprire la separazione primordiale tra il bene e il male. Questo pessimismo antropologico attraversa tutte le Sacre Scritture, anche se la caduta di Adamo non viene più menzionata fino all'epistolario paolino. L'apostolo delle genti proclama la radicale corruzione del genere umano e l'universale corresponsabilità nel fallo del primo genitore. Il Buonaiuti riconosce a questa dottrina, se rettamente intesa, una validità perenne.

La colpa originaria — dal Nostro non viene mai precisato in che cosa essa abbia consistito — si è ripercossa anche sui rapporti fra l'uomo e il creato, perché la vita dell'uomo è profondamente associata alla vita del cosmo. La caduta ha turbato tali rapporti: « Nella sua rovina iniziale, l'uomo coinvolse le sorti del creato. La sua ribellione all'economia mistica dell'universo, significò il servaggio delle creature. Per cui esse non concepiscono per il loro tiranno e per il loro corruttore, l'uomo, che ripugnanza e terrore. Un misterioso atavismo fa nascere le creature irragionevoli dotate di un istintivo orrore per l'uomo, che esse sfuggono dal primo istante della loro possibilità di movimento. Ci potrebbe essere constatazione più umiliante per l'uomo? La millenaria consuetudine del suo tiranno sul creato ha così la reazione documentata ». ³⁰

Tutto ciò accenna già a un pessimismo che non è soltanto antropologico, ma cosmico. Il male non è soltanto nell'uomo, ma nell'universo, perciò anche la salvezza non potrà interessare individualisticamente la singola anima umana, ma abbracciare il cosmo presentemente sdoppiato in un immane conflitto fra il bene e il male, fra la verità e la menzogna, fra la luce e le tenebre. Per questo conflitto il mondo presente appare in dura contrapposizione a un mondo superiore. La salvezza da tale lacerazione non potrà essere che una restaurazione, una palingenesi universale; l'avvento del regno di Dio.

Il dualismo iranico, essenzialmente cosmico, e il dualismo antropologico greco si armonizzano e si fondono nel cristianesimo che « è un mistero di sal-

²⁹ *Gesù disse...*, Modena, Guanda, 1938, p. 32 s.

³⁰ *Il Vangelo e il mondo*, seconda ediz., Modena, Guanda, 1934, p. 211 s.

vezza nel quale trova la sua risoluzione così il dramma angoscioso del conflitto che è nell'essere umano, come il dramma permanente che è nella sofferenza del mondo». ³¹ L'apostolo Paolo ebbe coscienza della duplicità del dramma umano e cosmico; gridò: « Misero me uomo, chi mi trarrà da questo corpo di morte? » (Rom., 7, 24) e sentì il gemito della creazione in travaglio nell'attesa della manifestazione dei figliuoli di Dio (Rom., 8, 19-22).

Al centro di tutto sta comunque l'uomo con la sua grave eredità di dolore, di rimorso, col senso della morte e col suo bisogno inestinguibile d'amore. L'uomo però non può mai essere concepito solo, né nella sua miseria né nella sua salvezza, ma sempre associato al fratello suo simile in un cosmo che partecipa alla loro vita, alla loro perdizione e alla loro salvezza.

Dove comincia per il Buonaiuti l'esperienza soteriologica? Non è forse appunto nell'incontro col prossimo, fratello, al cospetto del cosmo in cui si manifestano le forze divine? Il Nostro ha una concezione sacrale dell'universo, per cui vorrebbe chiamare teologi i filosofi ionici che investigavano la natura, perché erano in realtà esploratori del divino nel mondo. « Il primo contatto con la realtà è sempre un contatto scaturiente e approdante allo stupore e all'adorazione », ³² è un'appercezione del *numinoso*, del totalmente altro da sé, aveva detto Rodolfo Otto. ³³ Ma in questa appercezione del divino nel cosmo il Buonaiuti vede intimamente associato a noi, il nostro fratello, per cui già questa primordiale esperienza religiosa è un fatto di vita associata. Il nostro prossimo partecipa con noi alla manifestazione maestosa delle energie divine nel cosmo, ma ad un tempo stimola le nostre virtù al bene, coopera con noi nello sforzo di comprendere il senso della vita. Per l'esperienza dei nostri fratelli, che condividono i nostri sentimenti, il *numen* si trasfigura nel Padre. Il sacro non è semplicemente una rielaborazione concettuale e morale del numinoso, come voleva l'Otto, ma è già in potenza « nel contatto primo dell'uomo col suo simile, che non gli è soltanto compagno estraneo nello spettacolo dell'universo, ma con creatore con lui, nel fatto stesso del reciproco rapporto, di una visione mistica e morale, che induce automaticamente entrambi a scoprire nel mondo l'orma palpitante di un Padre, e, nell'azione della scambievole fraternità, il pegno e il mezzo della realizzazione doverosa di un'immane bene ». ³⁴

L'esperienza del Padre ha in Buonaiuti un'importanza particolarissima, poiché è il punto in cui meglio appare nel suo pensiero religioso la fede nella trascendenza, cioè che egli, in tutta la sua apologetica della immanenza, intende l'immanenza del trascendente. Ad ogni modo egli stesso avverte che non si può parlare della nozione del Padre sul terreno speculativo e metafisico, ma soltanto come di una categoria morale, di un'esperienza etico-mistica. La rivelazione del Padre ci è data in modo sublime e insuperato da

³¹ *La fede dei nostri padri*, p. 318.

³² *La vita dello spirito*, p. 24.

³³ Vedi *Das Heilige* tradotto da E. Buonaiuti: *Il Sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale*. Bologna, Zanichelli, 1926.

³⁴ *L'essenza del cristianesimo*, p. 119; cfr. *La vita dello spirito*, p. 30.

Gesù nell'Evangelo, ove il Padre è la norma di tutta l'etica dei credenti. « L'esperienza intima, personale, nuova che Gesù fa del Padre e che comunica ai suoi discepoli è la scaturigine e la norma di tutta l'eticità evangelica. Quando parla di Dio non ripete aride formule teologiche. Dio è concepito e invocato da Gesù presente, quasi mescolato e immedesimato, all'azione buona e alla carità operosa ».³⁵ La volontà misericordiosa del Padre è la norma dell'etica evangelica (che è appunto perciò un'etica eteronoma, sostiene il Buonaiuti contro Kant). Però « il Padre che nella predicazione di Gesù viene additato alla imitazione della morale credente è un *ἕτερος* di natura fatto *αὐτός* nella solidarietà dell'amore, della bontà e della grazia. Lungi dal recidere alle basi la trionfale autonomia dello spirito nella posizione dell'atto etico, questa presenza del Padre col suo volere e la sua pedagogia, nella elaborazione del mondo della soggettività operante, la esalta e la corrobora ».³⁶

La rivelazione della perfetta volontà del Padre celeste, così come appare anche nella vita cosmica, dev'essere la norma assoluta dell'etica cristiana, secondo la parola di Gesù: « Siate perfetti come è perfetto il Padre vostro che è nei cieli » (Matt. 5, 48). È la legge dell'agàpe, la cui attuazione non sembra rientrare nelle possibilità naturali dell'uomo, perché richiede una rude negazione delle sue più care abitudini e delle tendenze egoistiche innate. A questo punto il Buonaiuti inserisce la necessità dell'aiuto di Cristo, perché tutto ciò è possibile soltanto attraverso di lui. In un certo senso in Buonaiuti, come in Paolo, è l'incapacità dell'uomo a compiere la legge che fa sentire il bisogno di Cristo.

Ma in che senso viene inteso dal Buonaiuti l'aiuto di Cristo, la sua opera redentrice?

Innanzitutto egli vede in Cristo colui nel quale è avvenuta una ricapitolazione delle maledizioni ataviche che gravano sull'umanità e quindi anche della maledizione della legge. Cristo ha preso su di sé l'eredità delle innumerevoli maledizioni del genere umano; si è fatto maledizione per tutti e salva tutti, come l'Eteocle eschileo³⁷ si era fatto maledizione per amor dei Tebani e aveva salvato la loro città. Il mito greco è divenuto realtà nel sacrificio di Cristo sul Golgota. Gesù è più che un maestro, più che un predicatore della salvezza; perché egli non soltanto annunzia, ma compie una

³⁵ *Ric. rel.*, I (1925), p. 409 s.

³⁶ *Ibid.*, p. 114

³⁷ Cfr. *Amore e morte nei tragici greci*, p. 166 s.: « Egli [Eteocle] si costituisce maledizione, per rompere la catena delle maledizioni. San Paolo adopererà identico linguaggio e dirà che Cristo si è costituito maledizione per la salvezza dei maledetti. Il concetto della morte espiatrice e salvatrice è già integro e solenne nell'interpretazione che i tragici danno del mito dei Labdacidi. E attraverso il canto dei tragici che la religiosità greca diventa una religiosità a fondamento soteriologico ». Cfr. pure a p. 78 s. ove il Buonaiuti cita Isaia 53 e commenta: « Non diversamente dal cantore della consolazione d'Israele.... i grandi tragici hanno fatto anch'essi del dolore umano e del dolore divino 'prezzo di riscatto per molti', secondo l'inciso che il secondo Evangelista adopera.... per definire il significato profondo della Croce tragica del Golgota »; cfr. p. 163: « Da questo punto di vista [del prezzo di riscatto per molti] Eteocle è veramente la prefigurazione del Cristo ».

redenzione soprannaturale in favore degli uomini. Il prezzo di riscatto dei molti schiavi del peccato e della maledizione è la vita di Cristo stesso, perciò il Salvatore dice di essere un *λύτρον ἀντὶ πολλῶν*,³⁸ un prezzo per la emancipazione di molti schiavi. « La soteriologia cristiana è tutta in una definizione marciana di schietto sapore paolino: Il Figliuol dell'uomo è venuto a dare la sua vita, quale prezzo di riscatto per molti (Mc. X, 45) ».³⁹

Che cosa significano per il Buonaiuti queste parole? La sua concezione della sostituzione salvifica è radicalmente diversa da quella neotestamentaria. Sarà utile chiarire brevemente questa fondamentale divergenza, perché essa fu la causa profonda anche del suo conflitto con la Chiesa romana.

Nel Vangelo, come nell'epistolario paolino e in tutto il Nuovo Testamento, c'è l'idea di un sacrificio sostitutivo ed espiatorio compiuto dal Cristo. Il Redentore dà se stesso e così espia il peccato del popolo, per cui egli è chiamato nell'Evangelo giovanneo « l'agnello di Dio che toglie il peccato del mondo » (Giov. 1, 29). Altri passi del Nuovo Testamento vedono il Salvatore prefigurato non già nell'*eroe* Eteocle, ma nel *servo sofferente* di Jahvè: « Egli è stato trafitto a motivo delle nostre trasgressioni, fiaccato a motivo delle nostre iniquità; il castigo, per cui abbiam pace, è stato su lui, e per le sue lividure noi abbiamo avuto guarigione » (Isaia 53, 5). Il pensiero soteriologico neotestamentario è fondato essenzialmente sull'opera che Cristo ha compiuta a favore dei peccatori, sostituendosi a loro nella espiatione e nella morte. Egli ha vinto la morte espiando il peccato, che la rendeva vigorosa e potente, e dando se stesso totalmente, corpo e anima, in mano alla morte fino a conoscere il completo abbandono di Dio. « Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato? » (Marco 15, 34) è la parola suprema del Cristo sulla croce. Il mistero della redenzione è che nella morte espiatrice di Cristo è stata effettivamente vinta la potenza della morte, sì da rendere possibile la resurrezione di Pasqua: « Gesù Cristo ha vinto la morte e ha prodotto in luce la vita e l'immortalità mediante l'Evangelo » (II Tim., 1, 10). Gesù Cristo è « il primogenito dai morti » e per la sua resurrezione anche i credenti in lui partecipano alla resurrezione e alla vita eterna. Lo Spirito Santo crea già oggi in loro la vita nuova sulla quale la morte non ha più alcun potere. La morte sconfitta non è però ancora distrutta. Ciò avverrà alla parusia del Signore. Essa ancora nuoce, poiché i credenti muoiono, ma non può più incutere spavento e angoscia orrenda, come prima della morte e della resurrezione di Gesù Cristo. Però nel giorno dell'apparizione del Signore e del suo regno anche la morte, ultimo nemico di Dio, sarà distrutta (I. Cor., 15, 26).

Forse la soteriologia del Nuovo Testamento non può essere espressa meglio e in modo più conciso che da queste tre parole latine: *Christus pro nobis*, Cristo al nostro posto nella maledizione e nella morte, Cristo in nostro favore nella intercessione presso al Padre per la vita eterna. Il pensiero della

³⁸ *L'essenza del cristianesimo*, p. 74.

³⁹ *Il Vangelo e il mondo*, p. 123.

sostituzione di Cristo nella espiazione del peccato e della sua vittoria per noi mediante la resurrezione, è fondamentale in tutta la teologia cristiana. Ogni allontanamento da questa linea di pensiero, per opera di Pelagio o di Abelardo o di Socino, è stato avvertito sempre come una deviazione eretica.

Il pensiero soteriologico del Buonaiuti non si trova — è chiaro — sulla linea dell'insegnamento cristiano tradizionale. Tale deviazione gli fu più volte rimproverata. Il senso realistico dell'opera redentrice del Cristo veniva da lui troppo indebolito, mentr'egli vedeva nell'insegnamento eccezionale di Gesù il segno più appariscente della sua missione divina. Così il Buonaiuti stesso riassume l'accusa che gli veniva fatta.⁴⁰ Ma egli la respinge decisamente osservando che «certi insegnamenti hanno il loro tragico epilogo in se stessi, come una potenzialità indeclinabile, e il Golgotha è implicitamente postulato nel Discorso del monte. Gesù ha riscattato dal servaggio così con l'enunciazione dei suoi principî come con l'accettazione della croce».⁴¹

La spiegazione data dal nostro modernista non appare sufficiente a riportare la sua soteriologia e cristologia sulla linea del dogma cristiano. Nel suo pensiero predominano elementi etici; pure per il Nostro Gesù non è un semplice esempio da imitare, né un maestro di etica-razionale borghese. L'etica del regno dei cieli è un'etica d'eccezione che sempre implica il sacrificio personale di chi la insegna e la vive con coerenza.

La generazione del Buonaiuti seguì fino al primo conflitto mondiale l'etica borghese dell'onesto cittadino, e nei decenni successivi l'etica belluina delle dittature, delle rivoluzioni e delle guerre, per la quale il buono corrisponde all'utile. Di fronte a tali principî il Nostro vide la salvezza nella proclamazione della morale eroica dell'Evangelo. Ma tale morale — per non rimanere vuota parola — implica ad un tempo un'effusione di carismi che ne permettano l'attuazione gioiosa ed esaltante. La virtù salvifica, che scaturisce dall'insegnamento e dall'opera del Cristo, mi sembra che per il Buonaiuti sia essenzialmente questa effusione carismatica che rende possibile tra gli uomini, nella loro vita associata, quell'etica d'eccezione che è l'etica dell'agàpe.

L'uomo è una misera creatura, è un accattone, dice il Buonaiuti, un accattone dinanzi a Dio, dinanzi ai suoi simili e nel cospetto del mondo. Egli va mendicando amore, perdono, conforto, ricordo: «Noi ci pretendiamo con la mano tesa in atto di chiedere l'elemosina dell'amore per il nostro amore, del conforto per il nostro dolore, del perdono per il nostro rimorso, del ricordo per il nostro scomparire nella morte....».⁴²

La salvezza è nell'esperienza vissuta in questo accattonaggio, non già nella liberazione da esso, perché l'amore vive mendicando amore e mai di autosufficienza. L'accattonaggio di amore è condizione beata. Esso ci spinge a cercare il prossimo come fratello e Dio come Padre ed è perciò la forza che

⁴⁰ *Il Vangelo e il mondo*, p. 123.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Amore e morte nei tragici greci*, p. 17.

crea e anima la vita associata nella quale soltanto si conosce la comunione con Dio e con i fratelli e si sperimenta la salvezza. L'esperienza soteriologica nel Buonaiuti non ha il carattere dell'individualismo religioso mistico che conosce l'incontro beatificante dell'anima con Dio e col Cristo; ma è sempre un'esperienza di vita associata, per cui si potrebbe dire che per il Nostro l'uomo non si salva mai senza i fratelli.

Senza questo accattonaggio d'amore, in cui sempre chiediamo e sempre ci viene chiesto, non vi è vera vita associata, e non vi è salvezza. Perciò il senso di accattonaggio pervade tutta la vita cristiana ed è, come abbiamo detto, intimamente connesso con l'etica eroica, superascetica della inversione dei valori. Infatti la *dynamis* di quell'etica è l'amore che dona e sacrifica gioiosamente ogni cosa per il fratello, è l'amore che altro non vuole e non chiede se non amore da Dio e dagli uomini. Secondo l'etica dell'agàpe si è poveri quando si possiede, si è deboli quando si è forti, si è stolti nella propria *saviezza*.

Che cosa è l'amore, se non accattonaggio d'amore?

Che cosa è il dolore, se non accattonaggio di compassione?

Che cosa è il rimorso, se non accattonaggio di perdono?

Che cosa è la morte, se non accattonaggio di ricordo?

E il bisogno di accattonaggio non si placa prescrivendo la soppressione delle cause che lo determinano.

Si placa proclamando la beatitudine dell'accattonaggio, perché c'è amore per chi mendica amore, c'è pietà per chi è stretto nel dolore, c'è perdono per chi è lacerato dal rimorso, c'è ricordo per chi muore. Tutto nel Regno di Dio.⁴³

Questa è l'esperienza della salvezza. Si conosce la liberazione dall'angosciosa colpa originaria e dal peccato personale e dalla misera condizione umana per la virtù dell'amore di Dio che si scopre e si attinge in sovrabbondanza nell'incontro quotidiano con gli uomini fratelli. Ma, come dicevamo, ciò non avviene in un'atmosfera di eticità razionale, ma carismatica.

Al momento irrazionale dell'esperienza primordiale del numinoso e del sacro nell'incontro col prossimo al cospetto delle forze divine del cosmo, corrisponde il carattere carismatico dell'esperienza soteriologica cristiana nella comunione fraterna. Lo spirito del Cristo, la vita agapica dall'alto, investe e sommerge come nell'atmosfera di un mondo nuovo gli «accattoni» che fanno l'esperienza della loro redenzione.

Gli associati in questa esperienza dello spirito costituiscono il corpo mistico di Cristo. Veramente la loro associazione carismatica avrebbe dovuto essere il veniente regno di Dio, in cui si manifesta la pienezza della redenzione. Ma nell'attesa del suo avvento il Regno si configura nella storia come quella Chiesa che è il corpo di Cristo, nato dall'esperienza particolare dell'apostolo Paolo. «Il Cristo spirito, il Cristo mistico, il corpo reale dei fedeli è la sua prodigiosa creatura».⁴⁴

⁴³ *Il Vangelo e il mondo*, p. 225 s.

⁴⁴ *Il messaggio di Paolo*, Roma, C. CALZONE, 1933, p. vi.

Il Buonaiuti dice che la Chiesa è per l'apostolo, ma lo è pure per lui, il corpo di Cristo proiettato nella storia, l'associazione di quanti partecipano alla medesima salvezza e alla medesima speranza. Il loro vincolo non è disciplinare né dogmatico, è un sentimento di amore e di fratellanza in Cristo. Ma il Cristo del Buonaiuti non è il Signore risorto e glorioso che regna nei cieli ed ha ogni potestà sulla terra, il Signore della Chiesa al quale i credenti si volgono in preghiera e col quale cercano una comunione personale di fede e di amore. Egli è piuttosto lo spirito cristiano immanente, che vive ed opera nella comunità e per cui essa attua il corpo del Signore. Anche nella celebrazione eucaristica la presenza reale del corpo di Cristo è in fondo la presenza della comunità credente. Il Cristo sopravvive come Spirito nei fedeli associati nella Chiesa. Egli è il principio della vita nuova, abbondante di frutti spirituali. L'agàpe nella comunità dei credenti «è il sangue che circola per entro le vene di Cristo».⁴⁵ In questo corpo mistico «sono coadunati e celebrati tutti i valori della palingenesi umana e dell'ascensione collettiva verso l'idealità della pace, della giustizia, della bontà, dell'amore».⁴⁶

Mediante il battesimo il credente è incorporato nella realtà spirituale del corpo di Cristo, per cui egli «è tuffato, fino all'annegamento», nell'atmosfera carismatica della vita del Cristo-spirito. In questa nuova vita associata il fedele non è chiamato a una morale legalistica, ma alla solidarietà nell'agàpe e nella gioia, sino a «sentirsi nulla come individuo e tutto nella realtà carismatica della comune fraternità d'amore».⁴⁷ Anche l'eucaristia dev'essere «la sanzione soprannaturale dell'armonia e dell'affratellamento nella vita solidale della comunità».⁴⁸ Il corpo del Signore nel rito eucaristico è fraternità di eletti.

Il valore di questa Chiesa carismatica per la soteriologia del Buonaiuti, non può mai venire accentuato abbastanza. Anche per il Nostro sembra essere vera la parola: *Extra Ecclesiam nulla salus*, ma certo in un senso ben diverso da quello che essa ha nella disciplina cattolico-romana. L'inserzione nella Chiesa carismatica è per il Buonaiuti la partecipazione alla salvezza che, come abbiamo detto, non può mai essere intesa individualisticamente, ma sempre sullo sfondo di una palingenesi universale: «La chiesa è, in atto, l'aspirazione più sublime cui si sia dischiuso l'occhio anelante dell'umanità: l'aspirazione alla fraternità universale. Annunciando agli uomini, non più un riscatto da una servitù circoscritta o l'affrancamento da una incapacità giuridica di casta, bensì la liberazione dall'universale onere del peccato; operando prodigiosamente nello spirito, non più un segno tangibile, attestante e consacrante l'inserzione in un gruppo sociale, bensì la palingenesi e la trasformazione in una trasparente novità di natura: il cristianesimo ha automaticamente suscitato fra gli uomini un vincolo associa-

⁴⁵ *Il messaggio di Paolo*, p. 72.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁸ *Religio*, II (1920), p. 118.

tivo, la cui tutela sarebbe stata affidata alla diretta sopravvivenza dell'azione carismatica del Signore nella storia». ⁴⁹

Abbiamo detto in principio che per il Buonaiuti non v'è soltanto un'esperienza soteriologica attuale, ma pure, come in tutto il messaggio evangelico, una speranza della salvezza in senso escatologico.

Tutti gli scritti del Nostro sono attraversati da una viva tensione escatologica. La stessa sua concezione dualistica della vita dell'uomo e del cosmo postula una palingenesi universale del mondo fisico e della società umana che partecipano a un medesimo destino. La salvezza è perciò intesa dal Buonaiuti essenzialmente come speranza; anzi la religione stessa è ansiosa aspettazione della redenzione: «La religione è innanzi tutto visione drammatica degli ultimi eventi, che pendono imminenti sulla vita e sul mondo. E dunque, innanzi tutto *escatologia* e morale d'eccezione». ⁵⁰

Questa attesa di una palingenesi universale nel regno di Dio conferiva alle parole del nostro modernista un sapore arcaico non meno della sua concezione carismatica della vita cristiana nella Chiesa. L'escatologia che per altri modernisti, come il Loisy, era semplicemente un risultato della indagine filologico-storica dei testi neotestamentari, per il Buonaiuti era fede nella salvezza. D'altro lato il Nostro rimane moderno, anzi modernista, anche nella sua attesa escatologica. L'osservazione che Lydia von Auw fece sul messianismo delle *Lettere di un prete modernista*, cioè che esso «è in fondo una specie di messianismo senza Messia», ⁵¹ vale anche per il pensiero del Buonaiuti maturo. Il regno di Dio da lui atteso è il regno dello spirito cristiano di bontà, di giustizia, di amore, per cui il regno in qualche misura già si attua quaggiù nell'azione morale.

La speranza escatologica è la speranza del trionfo di questo spirito nell'umanità. Esso si manifesta nell'etica d'eccezione, perciò non può essere confuso in alcun modo con uno spirito etico-borghese. È spirito cristiano e i suoi caratteri peculiari sono una trascrizione dei frutti spirituali che l'apostolo Paolo menziona tanto spesso nelle sue epistole. È lo spirito di Cristo o lo Spirito Santo, immanente nell'umanità, divenuto spirito cristiano. Esso è trascendente soltanto in quanto ancora sperato, ancora deve effondersi. All'avvento del regno di Dio l'umanità sarà come immersa in questo spirito. L'avvento del Regno sarà allora l'avvento di una umanità nuova, nella quale sarà attuata pienamente la salvezza.

Ma come viene inteso il Regno in cui si compie la palingenesi sperata? L'escatologia del Buonaiuti è spiritualista; in essa il Regno è sostituito dalla terza età gioachimita, dall'età dello spirito. Il Regno si muta in tal modo nella *ecclesia spiritualis*, in cui la salvezza sarà conosciuta come gioiosa comunione di amici nella pienezza della luce e dell'amore. La Chiesa presente, burocratica, gerarchica, disciplinata dai dogmi, dalle tradizioni e dai riti,

⁴⁹ *Verso la luce*, p. 97 s.

⁵⁰ *Pellegrino di Roma*, p. 266.

⁵¹ *Revue de théologie et de philosophie*, N. S., XV (1927), p. 73.

sarà sostituita da una società soprannaturale carismatica in cui si praticherà la superiore giustizia dello spirito che è tutta nella carità universale. *L'ecclesia spiritualis* è attesa, ma è già in qualche misura presente e commista con la chiesa burocratica, gerarchica e col mondo. Il segno dei partecipanti alla redenzione della nuova età è nell'amore. Come Agostino il Buonaiuti dice: « *Interroget se quisque quid amet* » per sapere se appartiene alla città di Dio o alla città terrena. I salvati della città di Dio amano Iddio, e Iddio nei fratelli, fino al rinnegamento di se stessi.

L'età dello spirito è sempre imminente; in qualche momento, come in Francesco e negli spirituali francescani, è già presente; ma va sempre invocata e sempre attesa di fronte alla generale defezione della cristianità ufficiale verso i beni e i poteri mondani.

Se ora consideriamo nel suo insieme la soteriologia del Buonaiuti, dobbiamo riconoscere in essa forti elementi evangelici, troppo negletti nella cristianità contemporanea, per cui il pensiero del Nostro ha un afflato profetico e riformatore. Ma dobbiamo registrare pure, come abbiamo detto, una relativizzazione del dogma cristiano interpretato secondo il pragmatismo e spiritualismo modernista in una concezione sincretistica della fede cristiana.

Il Cristo Figliuolo di Dio che espia il peccato del mondo e vince la morte e diviene il Signore risorto e glorioso della Chiesa, il Salvatore personale, al quale il credente si volge in preghiera fiduciosa, è sostituito dallo spirito cristiano. Il divino immanente prende una fisionomia in qualche modo personale soltanto nel concetto di Padre, in cui, in un certo senso, si salva il trascendente. Così il credente può ancora pregare e invocare una salvezza.

Il Buonaiuti però ha saputo mettere in evidenza gli elementi vivi nei quali ha da manifestarsi la realtà della redenzione in Cristo, in pieno contrasto sia con il dogmatismo morto, che venera il Vangelo come reliquia, sia con la morale borghese soddisfatta della sua onestà mediocre.

L'antropologia che considera l'uomo come una misera creatura bisognosa di redenzione, ha forti accenti paolinici e agostiniani; l'etica dell'inversione dei valori, mossa dall'agàpe di Cristo, ha una *dynamis* rivoluzionaria del tutto eccezionale, dimenticata dal cristianesimo addomesticato del nostro tempo; la vita evangelica, intesa come accattonaggio d'amore, è vicina alla salvezza per grazia; l'esperienza di redenzione nella vita associata del corpo di Cristo è ricca di carismi dimenticati dai cristiani moderni, e l'attesa della palingenesi universale, per cui tutto sarà rinnovato dallo Spirito di Dio, muta la fede in speranza viva e imprime a tutto il cristianesimo del Buonaiuti un impulso e una forte tensione verso la novità assoluta del Regno.

In questo pensiero religioso è tutta la forza della vita e dell'insegnamento di Ernesto Buonaiuti.

VALDO VINAY

MISCELLANEA E VARIETÀ

AGOSTINO DEPRETIS E LA POLITICA INTERNA ITALIANA DAL 1876 AL 1887

Ben di rado si è verificato il caso di uno statista il quale, avendo conseguito in vita un lungo, larghissimo e pressoché incontrastato dominio parlamentare, dopo aver fatto parlare i contemporanei di un'era intitolata al suo nome ed esser stato chiamato responsabile, manipolatore o suscitatore di tutta una complessa situazione politica, sociale e morale le cui fila apparivano inestricabili agli stessi protagonisti, si veda, dopo la morte, e addirittura fin nelle ultime settimane di vita, messo da parte, superato e dimenticato del tutto: ed il suo governo considerato tutt'al più una parentesi, un'introduzione, o meglio ancora un saggio sperimentale di come si possa mandare all'aria la nobile eredità di un'eletta classe dirigente, dimostrare nella maniera più piatta l'inefficienza e la mediocrità propria e del proprio partito, e cedere finalmente il potere ad una personalità dinamica che cercherà di galvanizzare le fiacche membra dello Stato, condannando ad un oblio sprezzante l'esautorato predecessore. Tale è stato il destino di Agostino Depretis nella realtà politica come nell'interpretazione storica: ma l'una e l'altra peccavano di evidente unilateralità la quale, se può giustificarsi nel clima concitato e sommario dei risentimenti personali, non trova però alcuna scusa valida in sede scientifica.

Depretis non è stato soltanto il dissolutore della Sinistra, l'inauguratore di una prassi di governo ispirata ad una inevitabile convergenza, per un fine di operosa edificazione nazionale, delle parti politiche in contrasto, né, come pare ad un recente esegeta, il Vinciguerra, l'artefice di una consapevole e tecnicamente ineccepibile classe dirigente: non è stato un mago del parlamentarismo né un cinico corruttore né un grigio e probo amministratore né un politico di esemplare prudenza ed equilibrio. Depretis è stato in primissimo luogo, e con eloquente rispondenza, l'espressione di un particolare momento storico di evoluzione e trasformazione nella struttura della società italiana dopo l'unità allorché, portato a compimento, più o meno brillantemente, il lavoro di raccordo e di amalgama operato dalla Destra, il panorama nazionale cominciava a configurarsi unitario, nonché sotto l'aspetto politico ed amministrativo, anche sotto quello sociale ed economico: e si assisteva all'affermarsi di determinati interessi, di categoria o regionali, a scapito di altri, sicché, ad esempio, il problema tributario e quello doganale, strettamente connessi, si allargavano da un piano meramente tecnico a considerazioni di rilievo eminentemente politico: prendeva forma e faceva udire la sua voce una coscienza capitalistica, uno spirito d'intrapresa e d'affari che per la prima volta assurgeva da un'episodicità slegata anche se clamorosa (la regia dei tabacchi) ad un'influenza continuata e generale, tanto più abbisognevole dell'interesse governativo quanto più manifesta era la sua gracilità e l'intrinseca possibilità di sviluppo: il paternalismo illuminato di una ristretta classe di governo appariva sempre più anticipato e soverchiato dal vigore, o almeno dallo slancio, di espansione dei ceti borghesi, soprattutto di quelli commerciali e della piccola proprietà terriera, ai quali non tardava ad accompagnarsi una certa confusa e disorganica, ma pur significativa, presa di posizione da parte del proletariato operaio della piccola industria (tipografi, abbigliamento ecc.) e persino alcuni minacciosi spiegamenti di forza da parte delle masse agricole. Questa situazione non è stata creata da Depretis: ma egli ne è sembrato ad

un certo punto l'interprete più autorizzato, specialmente per quella sua larghezza di orizzonte politico che non gli faceva sfuggire i termini nazionali del problema a differenza delle impostazioni insuperabilmente regionaliste dei suoi luogotenenti della Sinistra: ed anche quando il Depretis tentò di svincolarsi dalla responsabilità ben precisa che pendeva sul suo capo e di ammorbidire le asperità del momento in una generica conservazione, egli non riuscì a sottrarsi alla corrente che, da lui fomentata, aveva ormai preso la mano e s'imponeva a qualsiasi schema di governo: sicché la pacificazione nazionale fra i partiti tradizionali da lui auspicata non si risolse, né poteva risolversi in altro che in una rinnovata, accentuatissima dialettica di forze politiche, l'una statica, l'altra in movimento: e di questa contrapposizione il Depretis, ben avvedendosi della profondità del cambiamento in corso, fu pienamente consapevole: il che torna ad onore della sua chiarezza di politico anche se addita l'impostazione del suo tentativo sotto una luce antistorica, destinata al fallimento e con fine nettamente conservatore.

Delineata in tal modo la situazione e resi chiari i termini del suo sviluppo, risulta evidente come una storia del periodo che assistette alla dittatura parlamentare del Depretis si presti solo in parte ad una esaltazione demiurgica delle singole individualità mentre offre ottimamente l'occasione per uno studio esemplare sull'evoluzione di una società entro un lasso di tempo circoscritto, ma di significato assolutamente decisivo. Tale è il compito proposto dall'opera poderosa data recentemente alle stampe da Giampiero Carocci: opera lungamente meditata ed elaborata quanto vivamente attesa per la delicatezza del suo tema, la suggestione di esso e la magistrale ampiezza conferita dall'A. alla ricerca documentaria di prima mano.¹ Quest'ultima si concentra in particolar modo su due fonti principali, gli atti parlamentari e le relazioni di prefetti e questori al Ministero dell'Interno, conservati nell'Archivio Centrale dello Stato in Roma. Di quest'ultima serie di documenti il C. fa una scelta intelligentemente larghissima, che è la prima condotta con rigoroso ed integrale criterio scientifico: singolarmente fortunato, peraltro, il C., in quanto il fondo, cronologicamente assai ristretto, è sfruttabile soltanto per gli anni 1880-86, cioè quelli appunto che costituiscono il nucleo della sua indagine. Minore interesse presentano gli archivi privati, di cui il C. esamina soprattutto quelli Depretis e Minghetti (straordinariamente gramo, quest'ultimo): l'archivio Crispi, la cui importanza è superfluo sottolineare, trovandosi ancora nella fase conclusiva del suo ordinamento, non ha potuto fornire il contributo che da esso sarebbe lecito attendersi; altrettanto, ed in condizioni ancora più arretrate, dicasi per l'archivio Cavallotti il cui rilievo, politicamente marginale, sarebbe potuto risultare considerevole sul terreno sociale e morale. Una certa sorpresa suscita invece la mancata consultazione dell'Archivio Cairoli a Pavia, che con tutta probabilità avrebbe costituito una fonte molto ragguardevole, anche in riferimento agli altri corrispondenti. Per la parte moderata, le carte Lanza e le memorie Luzzatti rappresentano le fonti più notevoli: un po' in ombra risulta il Bonghi, la cui influenza, specie per i suoi agganci a Corte, apparve a tratti molto rilevante. Quanto alla stampa, l'A. ha limitato la sua ricerca al campo ministeriale ed a quello fiancheggiatore, con qualche omissione nel campo dei periodici più accreditati («Nuova Antologia» e «Rassegna»): poco illuminato è il settore della stampa democratica come anche, eccetto in parte per la «Riforma», quello della Sinistra dissidente: scopo delle pagine che seguono è anche quello di portare un contributo di tale origine per confermare o correggere numerose impostazioni parziali. La pubblicistica contemporanea, infine, è vista dichiaratamente dall'A., attraverso una limpida argomentazione, sotto una luce subordinata. Il ragionamento del C., ineccepibile in linea di principio, non mi persuade del tutto nella circostanza particolare: la campagna imperversante di libelli, opuscoli, disquisizioni,

¹ GIAMPIERO CAROCCI, *Agostino Depretis e la politica interna italiana dal 1876 al 1887*, Torino, Einaudi, 1956, pp. 669.

trattatelli ecc. suscitata dalla permanenza al potere del Depretis, se non riveste in effetti un carattere politico bene accentuato, è però indice di uno stato d'animo, anche verso le istituzioni politiche, dalla Corona al parlamento, largamente diffuso, e che dà ragione di talune fiammate posteriori altrimenti incomprensibili: l'aspettativa quasi religiosa nei confronti di Crispi, l'infatuazione africana, il discredito e l'impotenza degli istituti parlamentari ecc.: un punto di vista morale, se non moralistico, non può sottovalutarsi nell'esame di un'epoca come il trasformismo: ed esso risulta precisamente attraverso i commenti e le interpretazioni dei contemporanei, parziali, sia pure, ma utili per spiegare atteggiamenti successivi.

Il volume del C. si apre con un ampio quadro della situazione specialmente finanziaria presentata dall'Italia negli ultimi mesi di governo dei moderati: gran merito dell'A. è quello di aver insistito su questo tasto, ravvisando proprio in esso, che rappresentava il vanto tradizionale della Destra, il suo tallone d'Achille, il vero punto critico e dolente che ne rendeva insostenibile la posizione agli occhi del paese. L'eccessivo gravame fiscale era sempre la piattaforma di partenza della sorda irritazione popolare, che attendeva una mutazione, un cambiamento qualsiasi per poter espandere le sue energie: « Bastò — notava il Sella sulla 'Nuova Antologia' del novembre '76 — che succedesse ai moderati un ministero di sinistra perché, come per incanto, si dilagasse in gran parte il malcontento »: e questo, dal campo strettamente tributario, aveva avuto modo di allargarsi in due settori che segnano il motivo introduttore al rinnovamento parlamentare: il riordinamento bancario e quello ferroviario: l'uno all'altro inscindibilmente connessi; ed il C. anzi vi vede giustamente la vera pietra di paragone facendo perno sulla quale il Depretis, con la sua simpatia verso il capitale straniero, la mentalità affaristica, l'abbondante circolazione monetaria e l'iniziativa privata, poté mostrare la moderna spregiudicatezza delle sue vedute e la maturità della Sinistra per il potere. Ma il C. va più oltre, ed anche qui con una originale intuizione che condividiamo pienamente: non si trattava solo per il Depretis di una mossa tattica e nemmeno di un programma politico in funzione elettorale: le sue mire erano più alte: si doveva immettere l'Italia in un giro, sia pure rischioso, di grande finanza internazionale, onde fomentare lo spirito attivistico e la speculazione affaristica da parte della borghesia, e distrarla dalle questioni di politica formale o anche dalle preoccupazioni di carattere sociale: cioè una trasformazione d'interessi e di struttura che minasse le basi del ceto moderato, dottrinario e terriero, e vi sostituisse una piattaforma individualistica. Questa concezione, che rispondeva ad un'esigenza reale del paese, restò persistente nel Depretis, e fu caratteristica di lui, sì da fornirgli un netto coefficiente di superiorità nei riguardi dei suoi colleghi, troppo fermi al dualismo politico ed alla pura e semplice sostituzione di una tendenza ad un'altra.

A questo punto, peraltro, scontata la bontà dell'interpretazione e della tesi, s'impone una riserva d'indole generale che è la seguente: come mai questa impostazione era maturata soltanto in Depretis? E che ne pensava la Sinistra nel suo complesso? E che pensava il paese della Sinistra? E che cos'era questa, insomma, nel suo insieme? Giacché, nell'introduzione di C., il partito non si vede, né come massa elettorale né come movimento spirituale: si assiste ad una finissima puntualizzazione di un momento economico, sul quale si plasma una densa attività legislativa, e che viene perspicacemente interpretato e sfruttato da un vecchio parlamentare più che sessantenne, piemontese e membro di quella Camera fin quasi dalla sua costituzione. Ora l'incertezza, schiettamente confessata, tra l'inclinazione biografica e quella sociologica gioca al C., in questa circostanza, uno scherzo che ci fa restare insoddisfatti al termine della sua nutrita esposizione ed ancor più quando questa riprende e si assiste alla formazione di un ministero composto di uomini non conosciuti e le cui opinioni ed attività precedenti rimangono del tutto in ombra. Qui non si vuol dire, s'intende, che sarebbe stata preferibile una biografia dell'individuo Depretis o una storia della Sinistra: l'opera di C., analisi di una società, sta bene così com'è, e la sua indagine su un periodo particolare

è ineccepibile: ma, trattandosi di una situazione parlamentare, rappresentata da uomini determinati, in un determinato rapporto di forze (ed anche in un ambito internazionale, troppo assolutamente trascurato), elaboratosi attraverso una lunga serie di anni ed avvenimenti grandissimi, questa presentazione improvvisa non finisce di persuaderci. I precedenti mazziniani di Depretis possono senza dubbio ritenersi trascurabili: ma l'aver egli partecipato vivamente all'atmosfera cavouriana, e con responsabilità gravissime in momenti di crisi suprema (prodittatura in Sicilia) spiega molte cose dei suoi atteggiamenti posteriori, e getta anche assai luce sulla sua impostazione del trasformismo, che è un connubio alla rovescia, ma che si riattacca, anche tramite Minghetti, agli ultimi aspetti della politica cavouriana di resistenza antipopolare e di diga contro la democrazia.

Superata comunque questa pregiudiziale, che è assai seria ma potrebbe facilmente eliminarsi con una decurtazione nel titolo (Depretis resta sempre il protagonista per l'autorità della sua persona e la novità del suo schema) e qualche aggiunta nel testo (la preparazione culturale del Nostro, la sua partecipazione in dicasteri tecnici — ed una volta appunto alle Finanze — a tre precedenti ministeri, la successione di Rattazzi ed i rapporti con quest'ultimo e la Sinistra garibaldina ma ministeriale di Crispi e Cairoli, ed anche l'estrema lombarda di Bertani ecc.), la trattazione del C. prosegue agile e persuasiva. Bene è messo in luce il sentimento di aspettazione e di palingenesi che si diffuse fulmineamente nel paese, e soprattutto nei ceti operai, nelle piazze e nelle campagne, in seguito alla rivoluzione parlamentare: un « fiume torbido », non del tutto previsto dagli stessi vincitori né ad essi gradito, ed il cui impeto « minacciava di lambire l'olimpico dei moderati » (p. 76). La presenza di Nicotera, peraltro, suscitava nei democratici (vedi la « Ragione » del 28-29 aprile 1876) vivissime diffidenze sin dall'inizio: il suo ostentato lealismo dinastico appariva un implicito accenno di remora all'azione riformatrice del governo non tanto sul terreno finanziario, dove la concordia nell'esame delle prospettive, se non nell'attesa delle soluzioni, sembrava completa, quanto su quello propriamente politico: tanto che il Sella, fin dal settembre, aveva potuto tranquillamente dichiarare: « La destra seconderà quanto più è possibile il ministero per aiutarlo a separarsi dai radicali ». Questi erano dunque individuati come gli autentici nemici delle istituzioni, mentre l'avvento della Sinistra, che due anni prima sarebbe apparso un terremoto, rientrava ora nella corretta prassi parlamentare, purché essa sapesse scuotersi di dosso l'ipoteca radicale: ma questa permaneva, nei limiti di sprone, di pungolo, non di vera e propria collaborazione (vedi la « Ragione » del 10-11 settembre 1876) sulla traccia di due direttive fondamentali: riforma elettorale ed attuazione del programma della Sinistra. In tal modo il ministero non riusciva a guadagnarsi una confidente, benevola attesa da parte dei moderati, malgrado conclamasse di voler far precedere — nota giustamente il C. — le riforme tecniche-amministrative a quelle politiche, né riusciva per lunghi anni ad ottenere l'adesione fattiva della Camera vitalizia: donde un'accentuazione in senso democratico delle prerogative di quella elettiva e la necessità, in quest'ultima, di poter controllare una massa di manovra straripante per evitare possibili ritorni: ed il successo si era potuto ottenere, a prescindere dalle intemperanze di Nicotera, più sistematiche ma non più esorbitanti di quelle dei suoi predecessori, soltanto rifacendosi ai due miti polemici che stavano al fondo del favore popolare: l'abolizione del macinato e il suffragio universale, studiato sommariamente da un'apposita commissione ed a proposito del quale si possono leggere gli acidamente ironici commenti della « Nuova Antologia » del maggio 1876.

Questa impostazione sembrava consacrare la legittimità dell'intransigente linea radicale, tanto più che ad essa si connetteva, da parte del guardasigilli Mancini, una vasta opera legislativa per la repressione degli abusi ecclesiastici, tasto sul quale il suo predecessore moderato Vigliani era fatto segno alle più vive accuse. Ma la stessa cosa non poteva dirsi nel campo propriamente politico dei diritti di libertà, di associazione, di riunione, implacabilmente perseguitati da Nicotera e rivendicati dall'estrema (ed un

po' trascurati dall'A.), né in quello finanziario dove all'abolizione del macinato si sostituivano, con una « rigida parsimonia » (p. 89), palliativi d'ogni genere e piuttosto dilettoneschi (non si dimentichi che il Depretis, a somiglianza del Minghetti, aveva riservato per sé il portafoglio delle Finanze, quasi a ribadire la preminenza assoluta di tali problemi) quali la famigerata tassa sullo zucchero la cui votazione, il 26 maggio 1877, aveva per la prima volta visto l'estrema, con parte della Destra e Cairoli, contro il Ministero. Ma la soluzione tecnica della crisi finanziaria, relevantissima anche per le incidenze che sottintendeva sulla dislocazione e la disponibilità di capitale nazionale, è fornita, su un terreno che non tarda a diventare politico, dalle convenzioni ferroviarie di Basilea al cui esame il C. dedica un'approfondita, forse troppo lunga, analisi. Il problema ferroviario non rivestiva soltanto un aspetto finanziario: Nicotera ne aveva fatto, col tronco Eboli-Reggio, osteggiatissimo da Zanardelli, uno dei capisaldi della sua demagogia meridionalista: ed i settentrionali erano insorti, Cairoli e Mussi alla testa, sbandierando la capziosa tesi delle costruzioni ferroviarie attraverso il capitale locale. Qui è la prima, virulenta espressione del regionalismo, che terrà attanagliati per anni i principali esponenti della Sinistra, appunto a motivo della profonda diversità della loro formazione politica e culturale: due soltanto ne saranno liberi: Depretis sempre, ed è questo un suo privilegio sensibilissimo; Crispi a tratti, come nel carattere dell'uomo, ma sempre con adesione prontissima al momento favorevole.

In questo scorcio del '77 egli ha con sé i radicali, e ne è un sintomo il viaggio di Cavallotti in Sicilia, e la successiva costituzione di un distinto gruppo d'opposizione di sinistra, che peraltro sfugge anche a lui e dal suo tortuoso tatticismo per raggrupparsi, all'ombra di un fervido irredentismo (anche questo a fine di compattezza nazionale: commemorazione di Mentana), sotto il nome di Benedetto Cairoli. La linea politica assunta da questa concentrazione ed il ministero successivamente da essa formato sono esattamente giudicati dal C. « forse l'unico esperimento democratico tentato in quei decenni, anche se destinato in partenza al fallimento » (p. 196): anche la limitazione conclusiva è opportuna in quanto il gabinetto, pur presentandosi sotto le vesti di pacificazione nazionale e distensione interna nel Parlamento (accordo con Sella per la candidatura Farini alla presidenza della Camera) non riuscì a far dimenticare la sua origine frazionistica, né a persuadere del tutto i moderati, e soprattutto, malgrado l'onesto ed appassionato lealismo del suo presidente, non ottenne di poter superare le vivissime resistenze opposte a Corte contro l'inviso Zanardelli, protagonista e trionfatore della crisi, ed anche contro i risoluti metodi del Doda alle Finanze. Non si dimentichi la pessima impressione suscitata dalla convocazione al Quirinale, subito dopo le dimissioni di Depretis, dei principali esponenti del « partito di Corte » (adotto la terminologia felicemente suggerita di recente dal Vinciguerra), e cioè Durando, Cialdini e Menabrea; dai tentativi del Re di far conferire un ministero-chiave, forse proprio gli Interni, al fido ed accomodante De Sanctis, andato poi alla Minerva; e specialmente, a conclusione della crisi, dal conferimento a Depretis del collare della SS. Annunziata, quasi come pegno della persistente fiducia sovrana, intaccata e forzata solo superficialmente dal voto della Camera. Al cospetto di tali circostanze, che accompagnarono la nascita del governo Cairoli e costituirono per esso un freno non trascurabile, l'adesione radicale si configura come inevitabile e, almeno nelle intenzioni, preminente. Nell'opuscolo *L'Italia aspetta*, col quale il Bertani, assurgendo pressoché al rango di capo occulto della maggioranza, prospettava una specie di vademecum per il ministero ai suoi inizi, quattro fondamentali istanze riformatrici venivano messe avanti: abolizione del macinato, pubblica istruzione governativa e laica, moralizzazione e snellimento dell'azione giudiziaria, sviluppo delle comunicazioni: quest'ultimo punto presupponeva evidentemente l'accoglimento dei progetti nazionalizzatori dell'estrema ed un fervido impulso ai lavori pubblici nel campo ferroviario: al contrario, come illustra il C., i ministri Baccarini e Doda furono costretti, per considerazioni tecniche e di opportunità politica, ad accantonare il problema. In tal modo, rivelandosi chiare le difficoltà e le lungaggini attraverso le quali doveva di necessità passare un provvedimento gravissimo

come l'abolizione del macinato, tornavano in primo piano le questioni di libertà formale su cui tanto a lungo e vivacemente era stato combattuto, da opposte direzioni, il Nicotera: da sinistra, per le sue vedute restrittive ed autoritarie; da destra, con una sfumatura più sottile, per la sua interpretazione personale, e pertanto discutibile, delle norme statutarie: la sinistra, in sostanza, criticava i risultati, i moderati la prassi attraverso cui ci si perveniva. Sicché la coalizione del marzo '78, costituitasi su una piattaforma di politica liberale, non tardò a sfaldarsi allorché si vide che i nuovissimi alleati discordavano largamente nello sviluppo concreto da conferirsi alla formula.

L'acme della delicata situazione e la rottura brusca con i moderati, i cui tre ministri tecnici uscirono infatti immediatamente dal gabinetto, furono conseguite il 15 ottobre '78 col discorso Cairoli a Pavia, sul quale il C. sorvola troppo affrettatamente: qui infatti, nella grossa genericità del complesso, e su problemi capitali, quali la politica estera e la questione ferroviaria, nel facile ottimismo finanziario (un preventivo di sessanta milioni d'avanzo!), tralucono alcune impostazioni che fanno veramente giustificare lo sgomento degli ambienti autoritari meridionali (vedi il « Corriere del Mattino » del 4 agosto) nei confronti del ministero, considerato quasi anticamera della repubblica: il definire « improduttive » le spese militari, secondo un gusto assai caro ai radicali, che vi contrapponevano polemicamente le spese per l'istruzione, fu un autentico scandalo; ed altrettanto si dica per l'esclusione assoluta del criterio censitario, baluardo dei moderati, posta come caposaldo della futura riforma elettorale (e la stessa, contrapposta esclusione degli analfabeti rispecchiava le vedute della maggioranza radicale): ma soprattutto scalpore suscitavano le parole dedicate dal presidente del Consiglio alla libertà di coscienza ed al bruciante dilemma del « reprimere o prevenire »: « Prima cura del gabinetto fu e sarà sempre quella di serbare intatto il prestigio delle istituzioni mercé il più scrupoloso rispetto dei diritti collettivi ed individuali. La libertà di pubblica discussione è corollario della libertà di stampa, essendo assurdo negare alla voce ciò che si concede alla penna del cittadino né essendo ammissibile la teoria casuistica che vorrebbe subordinare al discrezionale apprezzamento di un ministro un diritto sancito dallo Statuto ». Una tale dichiarazione era fatta apposta per provocare le reazioni più energiche da parte degli intransigenti tutori dell'ordine e dell'autorità: uno dopo l'altro Crispi, Nicotera e Minghetti prendevano posizione contro il ministero. E questo cadeva, su una questione classica di libertà, con l'appoggio dei radicali ed in mezzo a grandiose manifestazioni popolari di simpatia (ventimila persone a Milano, il 4 dicembre) quantunque circoscritte, ed è significativo di un limite disagevolmente superabile, alle città settentrionali.

Questi brevi cenni ci vietano di accettare integralmente il giudizio espresso dal C. a p. 216 del suo volume, là dove si afferma che « il canto a due voci intonato dal Cairoli e dal Sella sia stato il primo, embrionale esempio di trasformismo ». I due alleati, a mio avviso, si erano fraintesi e pertanto il loro accostamento non poteva avere che un valore tattico, infecondo di programmi ed anche di una vera e propria cosapevolezza costruttiva: il voler vedere in Cairoli-Sella una linea di resistenza e di freno nei riguardi di quella, più aperta e democratica, Zanardelli-Doda, non mi sembra esatto sul terreno politico (in quello finanziario i limiti tecnici s'imponevano a qualunque iniziativa troppo ardita) almeno per quanto concerne il Cairoli: fu quest'ultimo infatti che pose la questione nei suoi veri termini, prima dell'attentato di Napoli, e provocò una chiarificazione che trovò nel dibattito parlamentare soltanto una soluzione più concitata ed accesa. Ben più importante, invece, ed esattissima è la definizione che il C. immediatamente dopo avanza del fenomeno trasformista nella sua autentica accezione, cioè in quella depretisina: « movimento nella classe dirigente e... manovre nel Parlamento, grazie ai quali i partiti della borghesia rinunziavano ai loro rispettivi programmi tradizionali per unirsi allo scopo di aumentare la forza da opporre, nel paese e nel Parlamento, alla pressione democratica;... si deve vedere il tratto essenziale del trasformismo nel suo obiettivo conservatore ». E questo, accanto all'illustrazione della mentalità affaristica e capitalistica del Depretis, sulla quale ci siamo soffermati, il risultato forse più valido a cui perviene l'indagine del C.: e la bontà della sua tesi, opportunissima anche per sfatare certi recenti

miti di fittizio equilibrio e d'infecunda prudenza, è suffragata dalle considerazioni degli avversari contemporanei del trasformismo e dai suoi stessi fautori, i quali videro appunto in esso un movimento di reazione, di coalizione passiva contro un nemico che cresceva di forza e di baldanza, e che appariva allo scoperto sotto le bandiere del radicalismo, della piccola borghesia artigiana e fittavola, del medio ceto professionistico, delle *élites* operaie delle grandi città, ma affondava in realtà, anche senza che i protagonisti se ne rendessero pienamente conto, profondamente e remotamente le sue radici nel gran corpo delle masse proletarie in movimento.

Il 15 gennaio 1881, essendo ancora presidente, ma ormai inefficiente e screditato, il Cairoli, col Depretis agli Interni, la « Nuova Antologia » tracciava questo panorama della situazione: « Oggidì abbiamo una Sinistra che ha fatto e fa le più larghe e solenni professioni di fede alla monarchia e che, se ha voluto governare, dopo alcuni tentennamenti e alcune istanze che servirono a farla ravvedere, ha dovuto adottare i modi di governo della Destra. E abbiamo una Destra che accetta in massima le riforme proposte dalla Sinistra, la riforma elettorale e l'abolizione del corso forzoso, come ha accettato.... l'abolizione del macinato. Perciò siamo a tale che se si domanda in che propriamente i due partiti dissentano, non è facile di sentire una risposta soddisfacente.... Tememmo per molti anni dei clericali. Ora temiamo anche più dei radicali perché s'appoggiano al moto democratico ch'è proprio del tempo, e se ne fanno puntello e leva, perché son più forti, più operosi, più audaci, perché soffiano nelle male passioni e negli istinti invidiosi del volgo »: questa è già una diagnosi compiaciuta di uno stato di cose che si evolve implicitamente verso una rinnovata contrapposizione tra conservatori e progressisti, secondo l'analisi che dall'altra parte della barricata venivano facendo pensatori spregiudicati e relativamente indipendenti da vincoli di partito, quali il Bovio e il Mario (l'estrema parlamentare, sotto le suggestioni di Cavallotti e specialmente di Bertani, non rinunziò che assai tardi — vedi la « Ragione » del 15-16 ottobre 1881 — al suo compito, ormai anacronistico, di propulsione e di guida nel seno del grande partito nazionale, liberale e progressista). Durante il famoso dibattito parlamentare del maggio 1883, allorché il trasformismo venne sancito ufficialmente come metodo di governo, le parole più dure e realistiche erano uscite da bocca moderata, da quella eloquentissima di Minghetti nella seduta del 12: « Se non ci fosse stato accordo fra i costituzionali di destra e di sinistra, il fiotto radicale ci avrebbe tutti spazzati via ». E notevole questa risoluta ed esplicita spregiudicatezza nel leader moderato, il quale ammette senz'altro il suo scopo negativo di reazione e resistenza, senza le mosse tattiche di Depretis (seduta del 9: « L'onorevole Fortis ha detto che andiamo indietro. Si sbaglia. Non andiamo noi indietro, sono quelli là che vengono avanti »). E ad essa farà riscontro, il 15 maggio, un'analoga nettezza di termini e di giudizi nel discorso di Bovio: « I trasformati sono un partito di resistenza comune contro la vasta apparizione della democrazia radicale dopo la riforma elettorale. Divisi, sarebbero stati scompigliati, se non battuti; lo Stato avrebbe subito non una evoluzione, ma un urto.... Dietro la resistenza c'è un concetto, che si può raccogliere in questa espressione: fine di qualunque riforma politica sotto la riforma sociale: il socialismo dello Stato deve distruggere la politica della democrazia.... Da questa politica interna procede quella politica estera secondo la quale le alleanze non devono essere una grande espressione nazionale, ma un indice conservativo ». Qui Bovio mette acutamente l'occhio su un aspetto del trasformismo che, data l'impostazione rigidamente di politica interna impressa dal C. al suo lavoro, risulta trattato molto di sfuggita: intendo riferirmi al lato dinastico e costituzionale del fenomeno, che ha un suo posto ben distinto accanto a quello politico-parlamentare ed all'altro più propriamente sociale, di classe. L'interferenza fra Triplice e trasformismo è infatti un dato storico incontestabile: e l'uomo del momento appariva lo statista monferrino soprattutto per il suo lealismo dinastico, ben più antico di quello di un Cairoli e più malleabile di quello di un Crispi o di un Nicotera: questo denominatore comune, in un periodo nel quale la monarchia democratica, il sovrano pallidamente socialista, in anticipo su Guglielmo II, sembrava già sorridere al Bismarck e lusingava Crispi e veniva patrocinato fin dall'estrema legalitaria di Bertani (feb-

braio 1883: « Bando ai sospetti, mano alle riforme »); questo denominatore, dicevo, era il più tranquillante per garantire i fini della nuova coalizione: in essa i moderati accettavano placidamente di far esaurire la loro distinta funzione: scriveva la « Nuova Antologia » in data 30 settembre 1882: « Il Depretis è divenuto quasi l'arbitro dei destini della patria; è da desiderare ch'egli, a preferenza di qualunque altro uomo di Stato, governi l'Italia; il Depretis è amico fedele della monarchia; la sua presenza nei Consigli della Corona è una guarentigia per le istituzioni.... La Destra muore, ma l'estremo suo voto è di essere sepolta in un cimitero depretisino dal quale risorgerà trasfigurata ». Sicché, per non allungare soverchiamente le nostre citazioni, resta pienamente legittima e giustificata l'impressione che, in pieno trasformismo, l'11 maggio 1884, il Bovio ribadirà a Pavia intorno al fenomeno, presenti i capi della Sinistra pentarchica: « Il metodo del radicalismo è pervenire alla soluzione del problema sociale riformando gli attuali ordinamenti politici; il metodo del trasformismo è fermare l'evoluzione politica sotto le parvenze della legislazione sociale. Sono i due partiti che si contendono veramente il domani.... Il trasformismo è un germe di partito, è la fusione graduale delle forze conservatrici che, smettendo ad una ad una le differenze, si accordano nel concetto comune della resistenza ».

Questa documentazione, sebbene affrettata e sommaria, intende dunque corroborare la tesi che il C. ha così sagacemente posto avanti. Mi sembra tuttavia che l'A. sia stato portato a stabilire troppo rigidamente la contrapposizione politica resuscitata dal Depretis tra i due poli del ministerialismo conservatore e del nascente movimento operaio, a cui gli dedica un denso ed interessante capitolo, cioè, a un dipresso, tra forze legali e forze extralegali: tutt'al più, nell'ambito dell'opposizione parlamentare, l'A. sottolinea la vitalità e l'iniziativa del gruppo pentarchico a preferenza di quello radicale che, piuttosto trascurato in genere, fa, nelle elezioni dell'86, addirittura la figura di rimorchiato al carro ministeriale, quasi confermando la violentissima, e certo faziosa, campagna degli operai milanesi, o almeno di certi operai, contro la candidatura Cavallotti. Credo che lo schema del C. vada modificato e non già nei termini del contrasto, ma intorno all'opportunità di anticipare ad un periodo formativo ed approssimativo un parallelo tipico di una sviluppata e cosciente lotta di classe. Non si può attribuire al Depretis la consapevolezza « politica » sulle future possibilità di espansione di un movimento di carattere « sociale », espressione di uno stato di cose che la maggioranza della Camera era portata a negare o ad ignorare del tutto: largamente diffusa era infatti l'opinione del Crispi secondo la quale in Italia una questione sociale non aveva ragione d'insorgere, data la scarsità d'industria e l'indole « mite e rassegnata » dei lavoratori. Tanto meno si può far credito al Depretis o al Minghetti, legati all'ottimismo di una prorompente circolazione monetaria e di una inesaurita mentalità affaristica, sparsa in tutti i ceti della popolazione, di un pensiero diverso: il loro connubio era antipopolare ed antidemocratico nel senso che era diretto contro i radicali, che appaiono, *in quegli anni*, i soli, tenaci e coerenti oppositori, sul terreno politico del suffragio universale, su quello internazionale della Triplice ed, in parte, dell'Africa, su quello economico delle convenzioni: i radicali sono i democratici, il popolo del momento, non i socialisti che non esistono, né le sbandate organizzazioni operaie: è ad essi che si vogliono chiudere i cancelli, dopo la riforma elettorale, ed anche alle masse che sono dietro di loro, s'intende, ma senza che il nesso dialettico possa per ora scavalcarli, in una coscienza di un movimento operaio politicamente distinto contro la borghesia assestata sulle posizioni affaristiche di Depretis. Il C. riconosce il ruolo direttivo assunto dall'estrema, ma tende a circoscriverlo in questi limiti quasi che ci fosse, prima dell'87, un imponente movimento autonomo proletario che delega i radicali, amanti talora del traccheggiamento e del compromesso, a rappresentarli in Parlamento. Qui al contrario l'estrema coprì per lunghi anni il ruolo di unica opposizione, sia (e a preferenza) sul terreno politico del liberalismo tradizionale, sia su quello, almeno in abbozzo, sociale. E soltanto più tardi che il socialismo si organizza come forza a sé stante ed il primo tentativo di reazione politica contro di esso, specificamente, è sostenuto dal Crispi del '94: negli anni precedenti, i veri avversari del trasformismo ministeriale sono, e si sentono, i radicali, i quali poi, per la loro struttura piccolo-borghese e

gradualistica, non tardarono a perdere questa posizione di privilegio. Né può sopravvivere la funzione chiarificatrice della Pentarchia: benissimo fa il C., contro i sommari giudizi che richiamano le esecuzioni capitali, a rivendicare la rettilinea energia del Crispi all'opposizione, la sua lucidità di vedute e l'operosissima attività, galvanizzata poi nell'azione di governo: sono questi gli anni migliori dello statista siciliano. Ma il resto dell'opposizione peccava di una vacuità e di una discordia scoraggianti: ben scarso cemento unitario poté conferire la prevalente origine meridionale, facilmente distorta in una mentalità di basso affarismo: mancava un vero lievito morale e tanto più una comune temperie politica: donde una disorganicità d'azione, pur nell'impeto dell'attacco e nella buona levatura dei protagonisti, che non riuscì a lasciare una traccia considerevole: Cairoli e Beccarini si logorarono nell'ostruzionismo, Nicotera non riuscì ad evadere dal suo concitato schema di concorrenza onde apparire più realista del re: Crispi e Zanardelli finirono col confluire nel calderone ministeriale, non tanto per modificarlo o chiarificarlo, quanto per raccoglierne l'eredità e dirigerlo verso un'attività più dinamica e perciò, quanto più attesa ed invocata dal paese, altrettanto più pericolosa.

Se il C. non va dunque esente da qualche critica di fondo nella sua capitale, e di massima esatta, impostazione del nuovo dualismo politico, assolutamente magistrale è invece la sua minutissima analisi del progressivo indebolimento interno del trasformismo: non si assiste tanto ad un cambiamento nella prassi, che anzi permane tenace, quanto al fallimento precisamente dei puntelli su cui il sistema di governo aveva creduto di potersi appoggiare: così la crisi delle amministrazioni locali, abbandonate ad iniziative frammentarie ed in situazioni di cronico disagio, che richiedono provvedimenti eccezionali, rivelando le magagne dei piccoli mondi politici ed elettorali, il malcostume amministrativo e la connivenza prefettizia; così la legislazione sociale, propugnata soprattutto da Berti e da Grimaldi, e che si arena penosamente, malgrado la sua prudenza paternalistica ed assistenziale; così il protezionismo doganale, imposto quasi a forza dagli industriali, fioriti all'ombra dell'alta banca, contro le resistenze del Depretis, preoccupato per le conseguenze del diminuito afflusso di capitale straniero, provvedimento che porterà ai gravissimi danni economici della guerra commerciale con la Francia; così lo stesso spirito imprenditoriale, caldeggiato dal Depretis, che, vigoreggiando a Milano, acquista una sua propria consapevolezza di autonomia politica e si schiera all'opposizione; così l'affievolito senso dell'autorità sovrana del Parlamento, favorito in un primo tempo per facilitare la distensione e la collaborazione, ma corrottosì poi fino a poter giustificare le intemperanze, mascherate dal più rigido formalismo, del Crispi. Questi fallimenti, congiunti con un profondo disorientamento dinanzi a fenomeni imponenti quali l'emigrazione o il lavoro agricolo, non saputi affrontare se non con l'abito pedantesco dell'inchiesta, quasi sempre arruffata, danno ragione del severissimo giudizio conclusivo, implicito nelle pagine di C., sull'opera di governo di Depretis, interpretata ed impostata con intelligente originalità, seguita con somma attenzione e completezza documentaria, con una salda e specifica preparazione tecnica, e valutata alla fine alla luce delle conseguenze che suscitava nella società italiana e nelle nuove forze che in essa prendevano forma. Da quest'opera capitale (che colma un'autentica, inspiegabile e tutt'altro che retorica lacuna) la figura di Depretis e, più, il clima storico che da essa è dominato appaiono in una luce non nuova, ma per la prima volta piena e completa: una luce che illumina gli sprazzi di modernità, nello spirito e nelle opere, i risultati concretamente democratici, l'opportunità di una stabilizzazione nazionale delle classi e della loro mentalità adeguata ai tempi: ma che rivela anche larghissime zone d'ombra, nel costume politico e nella prassi, nei rapporti fra i poteri dello Stato e nella loro amministrazione: un pantano greve e stagnante, ben lontano dall'arcadica esultanza di un'ottimistica storiografia, nel quale aspetti assai complessi del secolare spirito nazionale ritrovavano vigore e si accingevano a fecondare frutti la cui maturazione non tarderà ad esplodere ed a farsi sentire ancor oggi minacciosamente presente e tanto difficilmente eliminabile.

LA CELEBRAZIONE DELLA PACE DI HÖLDERLIN

Nell'estate del 1954 sollevò grande commozione, anche fuori dei paesi tedeschi, il ritrovamento di un grande inno di Hölderlin, di cui non si conosceva l'esistenza. E l'interesse sollevato andò via via crescendo, perché l'interpretazione diede luogo ad una serrata diatriba fra gli studiosi. Non è il caso di riferire qui i termini di questa polemica; ed anzi le pagine seguenti, è bene dirlo subito, non vogliono neppure offrire un'analisi dettagliata di tutto l'inno, che consta di ben 156 versi, ma soltanto proporre alcune soluzioni critiche e riflessioni dettate da una lettura non prevenuta del testo.

Si tratta — come molti avranno capito — della *Celebrazione della Pace*¹ che fu ispirata a Hölderlin, almeno nel suo momento iniziale, dal trattato di Lunéville del 9 febbraio 1801. A torto molti si sono meravigliati per la grande importanza attribuita dal poeta a questo evento, rivelatosi più tardi puramente episodico: egli vi vide la fine delle disastrose guerre di coalizione, l'inizio di una pace durevole, qual'era auspicata in tutta la Germania, soprattutto occidentale, una pace, che facesse fruttificare il nuovo ormai largamente acquisito alle coscienze, se non agli ordinamenti, che desse « ein Bleiben im Leben, ein Herz... » (come scrisse nella bella e turbata ode *Der Frieden* composta nel '99), cioè: una salda coscienza morale.

Del resto quella pace di Lunéville ebbe per la piccola patria sveva di Hölderlin un'importanza del tutto particolare. Essa suggellò la fine dell'ondata di repressioni scatenata, durante la seconda coalizione, dal reazionario Federico II di Württemberg, specialmente contro quella borghesia rurale, che nel '96 aveva accolto Moreau come un liberatore, si era affrettata a concludere una pace separata con la Francia ed a convocare una dieta regionale con il compito di promuovere ampie riforme; sicché vi fu un momento in cui parve che il moto rivoluzionario, il quale stava cambiando la fisionomia politica della Svizzera, dovesse propagarsi alla Germania meridionale.² Nessun dubbio a quale delle due parti andasse la simpatia del poeta; basterà ricordare un passo di una lettera scritta alla sorella alcuni anni prima: « Credimi, sorella cara, avremo tempi brutti se gli Austriaci vincono. Gli abusi del potere principesco saranno terribili. Credimi! e prega per i Francesi, propugnatori dei diritti umani ».³

Mi sembra quindi che l'atteggiamento del poeta di fronte a quella pace, in quanto non è né strano né infondato, non serva a chi appunto in tale pretesa infondatezza ha creduto di trovare un altro elemento per avvalorare l'immagine di un Hölderlin estraniato agli eventi contemporanei e quindi incapace di valutarne il significato. Certo egli fu sempre, e sempre più, portato ad inquadrarli in un amplissimo disegno. Ma questo non significa porsi fuori della storia, bensì considerarla da un più ampio punto di vista. Mano a mano che egli allargava gli orizzonti della propria riflessione, i fatti contemporanei dovettero spogliarsi ai suoi occhi di molti particolari; e le lontananze evocate, dal passato come dal futuro, interferirono sulla riflessione del presente rendendola più problematica; ma non per questo Hölderlin smarri il suo orientamento originario; le complicazioni non furono involuzione. Quando, in una lettera scritta dalla Svizzera, egli esprime la speranza che la nuova pace porti giorni migliori per l'umanità, subito ci ritorna alla memoria un'altra lettera, nella quale aveva scritto: « ... Questa è la mia più beata speranza, la fede che mi mantiene forte e attivo: i nostri nipoti saranno mi-

¹ HÖLDERLIN, *Friedensfeier*, herausgegeben und erläutert von Friedrich Beissner, Bibliotheca Bodmeriana IV, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1954. Chi non possa procurarsi una conoscenza diretta del testo, troverà su « L'Approdo », III, 4 (ottobre-dicembre 1954) una traduzione di L. Traverso.

² Cfr. il documentato libro di W. Kichner, *Der Hochverratsprozess gegen Sinclair*, Simons Verlag, Marburg, 1949.

³ Per l'epistolario mi richiamo all'edizione Hellingrath, Berlino, Propyläen Verlag, 1913-1923, I, p. 274.

glieri di noi, la libertà un giorno deve farsi strada, e la virtù prospererà meglio nella sacra e tepida luce della libertà, che nell'atmosfera gelida del despotismo».⁴ E se in una lettera a Landauer del febbraio 1801 egli scrive ancora: «Ciò che [nella pace di L.] maggiormente mi rallegra è che, con essa, fatti e misfatti politici hanno cessato di svolgere un ruolo esorbitante e hanno dato buon principio a quella semplicità che è loro propria....»⁵ tutto ciò non dovette significare un recedere dagli interessi in lato senso politici della giovinezza, ma piuttosto un approfondimento del tema della libertà, che di quegli interessi e di quegli atteggiamenti era stato il lievito. E la lettera a Landauer così continua; «Infine è proprio vero, quanto minore è l'esperienza e la conoscenza che l'uomo ha dello stato, qualunque ne sia la forma, tanto più egli è libero». Dunque non uno stato qualsiasi è auspicabile, ma quello che permetterà al cittadino di dimenticare lo stato, di ridurlo, come dice la lettera, alla «semplicità» che gli è propria. Il che è un ideale liberale, è un pensiero politico.

Ma se ora si procede ad una prima lettura dell'inno ritrovato, si avrà l'impressione che quel movente originario, cui si è cercato di dare un giusto peso, e cioè la sensibile partecipazione di Hölderlin al suo tempo, se mai esistette, si disperse totalmente nel corso della composizione. E che esso invece subì, lungo un percorso che è compito della critica ricostruire, mutamenti tali da divenire quasi irriconoscibile: fu desiderio di saldare il proprio tempo al passato, fu lo sforzo di capirne il significato nella persona del suo massimo eroe e fu altro. Certo raramente, quanto in questo caso, la retta interpretazione di un'opera dipese da un'intelligente ricostruzione della sua «Entstehungsgeschichte». Qui tale intelligenza avrebbe dovuto essere facilitata (ma non fu in qualche caso piuttosto ostacolata?) dal fatto che già lo Hellingrath aveva pubblicato i primi abbozzi dell'inno attuale, raggruppandoli sotto il titolo «Versöhnender, der du nimmergeglaubt....». Da questa massa informe il Beissner⁶ ha ricavato tre stesure, alle quali converrà attenersi, non ostante che alcuni indizi contrastanti, ma non certo essenziali, siano stati apportati dal rinvenimento della «Friedensfeier».

Nella prima strofa della prima stesura il poeta si era rivolto alla Pace deificata e le aveva chiesto donde essa venisse e con quale intento. Nelle risposte da dare a queste domande era impostata quella che avrebbe potuto essere una coerente riflessione sul fatto nuovo e determinante della pace. Ma — come si è detto —, con l'estendersi del mondo fantastico di Hölderlin e in corrispondenza al passaggio dalla forma dell'ode a quella dell'inno, ogni evento considerato si poneva entro quegli arditi pensieri sulla storia dell'umanità, cui Hölderlin aveva dato parziale sfogo in alcune lunghe recenti elegie. E proprio in questo periodo dovette farsi più acuto il desiderio di trovare elementi di mediazione tra l'era classica, intensamente rivissuta negli anni del '90, e l'era volgare, che ora per la prima volta appariva capace di dar luogo a nuove ed alte forme di vita spirituale. Tutto questo significava — indirettamente — porsi il problema del cristianesimo e del Cristo. È appunto questo che, a partire dalla seconda strofa, egli si accinge a fare, ed è questo d'altra parte che, spingendolo in un «mare magnum» di nuovi pensieri ed insolubili quesiti, lo farà uscire dai limiti della prima idea compositiva. Fu dunque crisi di ricchezza quella che fece naufragare il primo tentativo di celebrare la pace. Tuttavia non direi che sia stato semplicemente questo. Era insito nella sua tecnica compositiva, nel suo «pindarismo», il pericolo o forse la necessità di audaci digressioni. Ora anche nel frammento *Versöhnender*... si ha ad un certo punto l'impressione che la celebrazione della pace tenda a coincidere con la celebrazione di Cristo, attorno alla cui figura si delinea una nuova unità compositiva, tant'è vero che molti interpreti vi videro l'abbozzo di un inno cristologico. Ma a questo momento è innega-

⁴ Helling., I, p. 274.

⁵ Helling., V, p. 307 sgg.

⁶ Cfr. la cosiddetta *Grosse Stuttgarter Ausgabe* (GSA): HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, herausgegeben von Friedrich Beissner, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1951, II, p. 130 sgg.

bile che dovette seguire un decrescere dell'interesse per la figura di Cristo, come si può desumere dallo studio delle varianti. Bisogna dunque chiedersi: perché Hölderlin preferì abbandonare la composizione, piuttosto che far apertamente coincidere la celebrazione della pace con la celebrazione di Cristo? Prima di avanzare ipotesi è opportuno considerare brevemente alcuni tratti della cristologia hölderliniana.

Essa è frutto di meditazioni svolte in assoluta libertà, fuori da ogni preoccupazione di ortodossia e si presenta come una forma originale di sincretismo. Cristo è l'ultimo degli dèi dell'antichità; fratello di Dioniso e di Eracle, egli è sceso fra gli uomini nell'ora in cui una grande frattura si produceva nella storia e all'uomo classico, vivente in presenza dei suoi dèi e dotato di linguaggio si sostituiva l'uomo isolato: una babele di individui, ognuno legato ad una fatica immane ma priva di senso. Compito di Cristo è di confortare l'umanità, finché non sia possibile riportare fra gli uomini gli dèi, togliendoli alla buia trascendenza in cui sono relegati. Singolare cristianesimo! che inverte l'argomento degli Apologeti, secondo i quali era il mondo pagano ad essere teologicamente subordinato a quello cristiano. Tale concezione si venne chiarendo a Hölderlin mentre attendeva alla composizione di *Brot und Wein*. Tema di questa lunga elegia è la notte, fatta simbolo dell'era cristiana. La « notte » non è una condizione eterna ed ineluttabile, ma la fase negativa del « giorno », il suo momento lunare. Similmente il cristianesimo non è che l'interregno fra il mondo classico e un nuovo mondo, moderno ma sostanzialmente di valori classici, il cui avvento non può mancare.

Brot und Wein fu composta nell'inverno 1800-01, dunque poco prima del frammento *Versöhnender*.... L'interesse per la figura di Cristo domina tutto quel periodo e passa da una composizione nell'altra. Ma se era giustificato assegnare a Cristo un ruolo preminente, anzi, esclusivo, durante la « sacra notte », non altrettanto giustificata apparve ben presto a Hölderlin una tale preminenza nel nuovo « giorno », di cui l'inno alla Pace doveva celebrare la fondazione. Nel nuovo giorno anzi la presenza stessa di Cristo appariva problematica; né egli poteva mantenere quel titolo di Principe della Festa inaugurale, che in un primo tempo il poeta aveva voluto assegnargli. Su questa difficoltà si arenò la prima stesura dell'inno; essa s'interrompe con la constatazione che Cristo è « alla sera dei suoi giorni ».⁷

Chi dovrà essere allora il Principe della Festa? Non uno dei nuovi dèi. Questi si svelano soltanto quando gli uomini possono reggerne la vista. Hölderlin sapeva che ogni mito si libera solo gradatamente dal suo involucro numinoso. In realtà l'iniziativa per la creazione di un nuovo rapporto tra la divinità, che si occulta nella natura, e l'umanità è lasciata a quest'ultima. E qui che entra in gioco un altro elemento importantissimo del mondo hölderliniano: l'eroe.

L'eroe di Hölderlin è profondamente inserito nella comunità, è colui che traduce in atto le aspirazioni oscuramente sentite dal popolo e realizza i « pensieri dello spirito comune » (come altrove è detto con allusione alla rivoluzione francese);⁸ la sua impresa è quello che noi potremmo chiamare l'atto rivoluzionario. Essa è tale che presupporrebbe un certo ordine, il quale d'altra parte non è dato se non in seguito a quell'impresa stessa: l'eroe è l'uomo che rompe tale cerchio e, facendo questo, integra la natura umana con qualcosa di « divino », che rimane poi acquisito all'intera umanità come base per la creazione, a livello dell'uomo, di un terreno d'incontro con gli dèi.

La funzione dell'eroe è dunque determinata piuttosto chiaramente. Ma non altrettanto può dirsi della sua natura; essa riproduce l'ambiguità tipica di ogni eroe che venga concepito mitologicamente, poiché — come si è detto — sembra partecipare dell'umano e del divino. Posto che di quest'ultimo solo gli dèi danno la misura e il significato, finché essi rimangono occulti anche l'eroe è in parte incomprensibile; rimane vago il modo della sua partecipazione a ciò che nel mondo agisce occultamente. Tutto ciò trova

⁷ Cfr. GSA, II, p. 132.

⁸ Cfr. *Wie wenn am Feiertage*.... », GSA, II, p. 119.

conferma qualora si esamini l'atteggiamento del poeta di fronte a colui che gli parve l'esempio più alto e, forse, unico di «eroe esperico»: Napoleone Bonaparte. Tale atteggiamento è contrassegnato dall'impossibilità di imprigionare l'eroe nel canto. Illuminante risulta un frammento del 1797:

Heilige Gefässe sind die Dichter,
 Wo rinn des Lebens Wein, der Geist
 Der Helden sich aufbewahrt,
 Aber der Geist dieses Jünglings
 Der schnelle, müsste er es nicht zersprengen
 Wo es ihn fassen wollte, das Gefäss?
 Der Dichter lass ihn unberührt wie den der Natur,
 An solchem Stoffe wird zum Knaben der Meister.
 Er kann im Gedichte nicht leben und bleiben,
 Er lebt und bleibt in der Welt.⁹

Gli eroi di cui si parla al terzo verso sono gli eroi dell'alba antica, la cui figura i poeti tramandano, in armonia con la propria funzione di mantenere viva con il ricordo la fede nell'avvento del «giorno»: eroi che possono essere cantati. Ma l'eroe attuale è ancora materia che si sottrae alle determinazioni della forma, come del resto la natura, finché dal suo fondo non sia emerso il volto degli dèi, lo «spirito», il divino che è in essa.

Eppure, come possiamo dedurre da frammenti e annotazioni posteriori, ogni nuova impresa del Bonaparte ridestava in Hölderlin il desiderio d'imprigionare in forme poetiche quello spirito indomito, «rapido». Ed anche la ripresa del frammento *Versöhnen-der....* e il suo compimento nella *Friedensfeier* non è, all'origine, che un tentativo del genere. Che cosa vi condusse? Quali circostanze spinsero Hölderlin a questo nuovo tentativo in cui l'eroe non appare più su uno sfondo di battaglie ma sullo sfondo di un'assemblea di pace?

In tutto il corso del 1801 non sembrano esservi, né nelle vicende del tempo né nelle esperienze del poeta, eventi tali da poter essere considerati come una nuova potente spinta a tentare un'individuazione della figura mitica dell'«eroe esperico» nell'immagine di Bonaparte. Il 1801 è dominato da un altro motivo, ben delimitato e concluso; quello del retaggio spirituale e della missione della Germania. Non abbiamo quindi nessuna ragione per includervi anche la *Friedensfeier*, tanto più se potremo trovare ragioni sufficientemente fondate per includerla in un periodo successivo.

A questo scopo è opportuno innanzitutto richiamarsi all'esperienza francese dei primi mesi del 1802. Di essa Hölderlin rende conto in una lettera al Böhlendorf datata 2 dicembre 1802; il linguaggio vi ha una grande potenza allusiva: «Ho visto.... le baracche della Francia meridionale; e singole bellezze, uomini e donne che crebbero nelle angustie del dubbio patriottico e della fame. Il potente elemento, il fuoco del cielo, e la calma degli uomini, il loro vivere nella natura, il loro senso del limite e la loro contentezza mi hanno toccato nel profondo, e, come si dice degli eroi, posso veramente affermare di essere stato folgorato da Apollo. Nella regione che confina con la Vandea, mi ha impressionato un ché di selvatico, di guerresco, una schietta virilità, cui negli occhi e nelle membra si svela la luce della vita, e che nel senso della morte s'immerge come nel proprio elemento, spegnendovi la propria sete di sapere».¹⁰ Da queste frasi balenanti è chiaro che Hölderlin registra con eccezionale sensibilità gli effetti del clima eroico e di rinnovamento creati dalla rivoluzione, ma che nello stesso tempo tende a vedere i dati storici come dati antropologici. E che egli è guidato dal proprio concetto mitologico dell'eroico.

⁹ Cfr. GSA, II, p. 239: «Sono, i poeti, sacre anfore / In cui fluisce il vino della vita e lo spirito / degli eroi è custodito. / Ma di questo Giovane il rapido / Spirito, forse che non infrangerebbe / ogni vaso che volesse imprigionarlo? / Su lui non ponga le sue mani il poeta, lo lasci / intatto come lo spirito della Natura. / Non nella Poesia, colui può vivere e fondarsi, / Egli dura e vive nel Mondo».

¹⁰ Cfr. Helling., V, p. 327.

Ritornò in patria con in cuore questa rivelazione: la sua speranza di una nuova realtà umana imminente era fondata. Decise di ritirarsi a Nürtingen, nella casa materna, per elaborare i frutti di quell'esperienza; lì infatti trascorse l'estate del 1802, e fu quello un periodo di dolorosa gestazione, funestato dai primi sintomi della follia. Effetto parzialmente risolutivo ebbe però un accadimento esterno, che è necessario tener presente per spiegarsi la fioritura poetica di quello scorcio del 1802.

Isaak von Sinclair, che era allora primo consigliere del langravio di Hessen-Homburg, dovendo recarsi a Ratisbona per seguire i lavori della dieta, ebbe l'ottima idea di condurre con sé l'amico Friedrich. Lì il poeta si ritrovò fra vecchie e care conoscenze, compagni di studi e di ardori rivoluzionari negli anni di Tübingen, e poté temporaneamente rompere il cerchio d'isolamento che si stava chiudendo attorno a lui. Nuovo e stimolante gli riuscì il fervore dell'atmosfera, l'andirivieni di personalità provenienti dalle più disparate regioni dell'Impero ed anche d'Europa, volti tutti, almeno ufficialmente, a consolidare la pace.

Ci è anche conservato il passaporto usato dal poeta per quel viaggio: rilasciato il 28 settembre e valido per quattro settimane. Egli dunque capitò a Ratisbona proprio nel momento cruciale della dieta. Apertasi poco dopo la pace di Lunéville, essa si era trascinata penosamente fino all'estate di quell'anno. Lo scoglio era rappresentato dall'attuazione dell'art. 7 del trattato, che prevedeva il risarcimento dei principi sloggati dalla sinistra del Reno. Questo ridimensionamento delle competenze territoriali nel seno dell'Impero interessava tutta la nobiltà laica, avida di accrescere i propri privilegi, e tutta la nobiltà ecclesiastica minacciata dalle secolarizzazioni. La lotta scatenatasi fra le varie delegazioni aveva paralizzato i lavori. Ma ecco che nell'estate del 1802 Napoleone s'interpone, presentando, d'accordo con lo zar, un piano per mettere fine alle controversie. Il documento diceva che « l'intérêt de l'Allemagne, la consolidation de la paix et la tranquillité generale de l'Europe, exigeaient que tout ce qui concernait le règlement des indemnités germaniques fût terminé dans l'espace de deux mois ».¹¹ Non ci voleva che questo per infiammare l'ammirazione di Hölderlin! Presentarsi come conciliatore (*Versöhnender*) in vista di una pace lunga e feconda per tutto l'occidente. Non importa che il fine reale del Bonaparte fosse quello di rafforzare i maggiori stati tedeschi in funzione anti-absburgica; in quel momento la sua azione concordava « de facto » con il ruolo che il poeta le aveva idealmente assegnato.

Hölderlin arrivò a Ratisbona verso la fine di settembre. Il piano « consigliato amichevolmente » era in realtà un ultimatum che scadeva il 24 ottobre ed infatti esso, pur tra contrasti e colpi di scena drammatici, fu adottato dall'apposita commissione il giorno 21. È facile immaginare quanto fosse animata l'atmosfera di quelle ultime settimane; e come essa fosse dominata dalla presenza invisibile del Bonaparte. Ed è spiegabile che Hölderlin, trasportato colà dalla solitudine meditativa di Nürtingen, lungi dall'individuare meschinità ed intrighi diplomatici, prestasse tutta la fede, di cui era capace la sua anima pura, alle frasi ufficiali promettenti un'era di pace, finalmente « ein Bleiben im Leben ».

Qui — secondo il poeta — veniva avviata a compimento dal Bonaparte l'opera iniziata a Lunéville e qui, abbiamo buoni motivi per crederlo, fu ripreso e avviato a compimento anche l'inno che in occasione della pace di Lunéville era stato iniziato. Il principio critico di tentare sempre, anche per una poesia niente affatto d'occasione, la ricostruzione di una vicenda concreta, psicologicamente e storicamente fondata, ci induce quindi a datare la definitiva stesura della *Friedensfeier* in quell'autunno 1802, verosimilmente fra la metà di ottobre e la metà di novembre.¹² Un esame più particolareggiato del testo può fornire qualche conferma alla datazione.

¹¹ Cit. da A. Thiers, nella sua *Histoire du Consulat et de l'Empire*, Bruxelles, 1845, vol. IV, p. 95.

¹² Ho deliberatamente tralasciato, perché non potrebbe essere trattato sommariamente, un altro elemento che riconosco concretissimo: quello stilistico. Ed è appunto per questo che la datazione rimane un'ipotesi che attende di essere ulteriormente suffragata.

La prima strofa ha tutta l'aria di essere sorta da un'esperienza non puramente fantastica: particolari così precisi, quel verde e quell'oro, quella frutta matura e quei calici, tutto in questa strofa ha la smagliante bellezza propria della poesia di Hölderlin quando in essa una impressione visiva viene ridotta ad essenzialità lirica.¹³ Io non posso impedirmi di pensare che il poeta, venendo a trovarsi praticamente al seguito del langravio di Homburg, poté essere presente a delle cerimonie che forse seguirono al raggiunto accordo. E penso anche a quella bella e ampia sala, arieggiata da numerose quadrifore (*gelüftet*), la quale occupa l'ala trecentesca del palazzo comunale di Ratisbona e che da ben più di un secolo accoglieva le adunanze della dieta. Inoltre nei *liebende Gäste* del v. 12 io vedrei figure umane; gli «dèi», che altri vi vedono, nella decima strofa sono semplicemente annunciati.

Anche la seconda strofa reca il suggello di un'intuizione realizzata immediatamente in poesia. L'eroe è assente, ma la sua presenza domina l'assemblea; il poeta socchiude gli occhi, come si è indotti a fare quando l'immaginazione vuole sovrapporre a un quadro reale un proprio elemento non meno vivo. Ed ecco comparire dinanzi al suo sguardo colui che solo fisicamente è assente (*Und dämmernden Auges denk'ich schon / vom ersten Tagwerk lächelnd, / ihn selbst zu sehn, den Fürsten des Fests*).¹⁴ La naturalezza stessa di tale operazione permette a Hölderlin di indugiarsi a cogliere, anzi, approfondire, i tratti psicologici dell'immagine intravista. Soltanto quando il pensiero è sospinto a porsi il problema della vera essenza di quel personaggio, soltanto allora ha un primo arresto quel naturale flusso di poesia che distingue i versi precedenti. Nel finale della seconda strofa, già s'insinua quella fondamentale aporia, cui, per Hölderlin, è legato il problema della natura dell'eroe; è molto significativa l'incertezza che avvolge quel «dio» nominato al v. 23, che alcuni interpreti vogliono riferito al Principe della Festa ed altri no.¹⁵ Direi che è inutile argomentare in pro di una tesi o dell'altra; il poeta stesso è incerto se si debba e in qual senso parlare di una divinità dell'eroe. Ed è per questo che ancora una volta viene a mancare alla composizione un centro chiaro e armonico. Vi sono in essa parti bellissime che Hölderlin s'è sforzato di stringere ad unità: tuttavia non direi che vi sia del tutto riuscito; né del resto poteva, poiché è mancata quella fusione e chiarezza della concezione dalla quale sola può discendere un'intima unità di stile e gli altri valori propri delle creazioni organiche.

A partire dalla terza strofa, si ritorna decisamente nel solco del frammento, cui appartiene, con poche varianti, tutta la parte centrale dell'inno. E vero che nel nuovo contesto queste strofe acquistano una luce particolare, tuttavia, essendo il frammento noto da tempo e già fatto oggetto di numerosi commenti, non affronterò qui le complesse questioni che gli sono collegate. Interessa piuttosto vedere in qual modo nella strofa ottava si verifica la sutura con l'ultima parte dell'inno, che appartiene tutta certamente alla più recente stesura.

Venuto meno il motivo concreto dell'eroe, subentra un astratto «dio del tempo»,

Va però notato che già il Beissner, cui la diuturna frequenza dei testi hölderliniani, deve aver fruttato una particolare sensibilità associativa, ha creduto di riscontrare nell'inno delle caratteristiche lessicali che ci richiamano al 1802 (cfr. *Friedens* cit., p. 24), anzi, con più precisione, al periodo antecedente la composizione di *Der Einzige* e *Patmos* iniziate nel tardo autunno. L'integrazione in tal modo offerta al presente studio è tanto più interessante, in quanto il Beissner arriva alle sue conclusioni per via del tutto diversa da quella qui seguita.

¹³ «Ariosa, piena di celesti armonie, / di echi sommessi che calmi si propagano, / è l'antica sala, popolata di genti beate; su dai verdi tappeti / si spande in profumo una nube di gioia / e ricolme di maturata frutta, di dorati calici, / in meravigliosa serie ordinate, / stanno le tavole in un diffuso splendore / e sorgono da un lato e dall'altro / sul levigato piano. / Giacché qui convennero da lontani paesi / ospiti fervidi d'amore / nell'ora della Sera».

¹⁴ «E già, velando lo sguardo, io credo vederlo, il Principe della Festa, colui che delle serie opere del giorno ora sorride».

¹⁵ Cfr. *Friedens*, cit., p. 8: «Ein Weiser mag mir manches erhellen; wo aber Ein Gott noch auch erscheint, Da ist doch andere Klarheit» («Un sapiente molti lumi può darmi; ma dove poi un dio sopraggiunge, colà è ben altro splendore»).

nel quale Hölderlin vuol isolare le forze operanti nel mondo a lui contemporaneo. Questo « genio dell'epoca » è collegato ad altre « potenze », come le piante all'aria alla terra e alla luce che le genera. Egli non nasce dal nulla e nel quadro che egli dispiega si riconosce la presenza di tutti gli altri « immortali ». Che significa questo? Hölderlin sapeva che l'instaurazione di un nuovo umanesimo doveva basarsi su un rapporto dell'uomo con la natura sostanzialmente identico a quello che aveva permesso il fiorire della civiltà classica: un rapporto di armonia espresso dalla contiguità di terra e cielo, dal possesso umano del Mondo, compreso il « divino » ch'è in esso, dal possesso di una lingua capace di dare un nome certo a tutte le cose. D'altra parte, differenziandosi da certo banale classicismo nutrito solo di nostalgie e di evasioni, egli non sognò un impossibile ritorno alla grecità. Pensò invece ad una sintesi del passato resa possibile proprio da ciò che di assolutamente originale stava venendo alla luce. Aveva scritto in *Der Archipelagus*:

.... Des Jahrs Vollendung ist nahe!
Dann erhalte das Fest auch euch, vergangene Tage!
Hin nach Hellas schaue das Volk, und weinend und dankend
Sänftige sich in Erinnerungen der stolze Triumphantag! ¹⁶

Nella *Friedensfeier*, egli è tentato di andare ancora più in là e dice: in fondo è proprio per voi, o sacre potenze, la Festa che tutti riunisce (*der Allversammelnde*); essa è la prova che voi ancora vivete, è il segno d'amore, il sentimentale omaggio (*das Liebeszeichen*), che il popolo, commovendosi nel ricordo, tributa all'antichità rifatta viva nei tempi nuovi. Appunto perché era soverchiato da tali sentimenti Hölderlin dapprima aveva creduto di poter chiamare a Principe della Festa il più amato degli antichi dèi, il Cristo. Ma con questo siamo giunti al passo più controverso: chi è il Principe della Festa invocato nella nona strofa?

Converrà accennare brevemente alle due principali interpretazioni date finora. Da un lato il Beissner, per essere coerente con la sua teoria secondo cui il protagonista dell'inno sarebbe il « genio del popolo tedesco », è stato costretto a forzare il senso di tutta la nona strofa, trasformando in un'entità astratta colui che qui è inequivocabilmente Cristo; sappiamo infatti: 1) che il beniamino della casa degli dèi è Cristo (cfr. *Der Einzige*, GSA, II, p. 154); 2) che l'espressione *am Abend der Zeit* è generalmente riferita a Cristo, per indicare l'esaurirsi della sua funzione quando cessa la « notte » (cfr. *Versöhnender*.... cit.); 3) che l'appellativo di *Jüngling* pochi versi addietro, nella stessa *Friedensfeier*, è indirizzato senza ombra di dubbio a Cristo. La tesi Beissner non è quindi accettabile. Ad essa, da parte dell'Alleman ne è stata contrapposta un'altra, più ingegnosa ma anch'essa insoddisfacente.¹⁷ Si è voluto vedere in quel *zum Fürsten des Festes* (v. 112) una preposizione di moto a luogo, per cui l'espressione non avrebbe più il significato che viene spontaneo attribuirle: « chiamai te ad essere Principe della Festa », ma bensì « chiamai te (ti feci venire) al Principe della Festa », inteso qui ancora come Bonaparte. Orbene, attribuire a Hölderlin la pretesa di porsi lui quale paciere fra quei due antagonisti, rappresentanti di due mondi, ha in sé qualcosa di stridente e la stessa immagine di Cristo che si reca a tributare omaggio al nuovo eroe sembra un ben banale simbolo della pretesa conciliazione. Inoltre tutto ciò assumerebbe quasi il senso di una capitolazione di Cristo, il ché non si saprebbe come giustificare. Al contrario, per chi ha orecchio, quella triplice invocazione è tutta su un tono saliente di esaltazione e di omaggio ed è naturale che culmini con il conferimento di un'alta carica.

Alle loro forzate interpretazioni il Beissner e l'Alleman furono sospinti da una pregiudiziale ad essi comune: l'identità fra il Principe della Festa della seconda strofa e quello della nona strofa. Soltanto in quanto si abbandona questa pregiudiziale non

¹⁶ Cfr. GSA, II, p. 111: « Presto sarà l'Anno al suo apice! / Ed allora richiami la Festa anche voi, giorni del passato! / Il popolo volga il suo sguardo laggiù, verso l'El-lade, e piangendo e ringraziando / si temperi di dolci ricordi il fiero Trionfo ».

¹⁷ Cfr. la *Neue Zürcher Zeitung* del 13 marzo 1955.

necessaria, è possibile prospettare un'interpretazione accettabile. Questa deve esistere, poiché è chiaro che se altri passi della *Friedensfeier* sono sostanzialmente ambigui, questo invece è *verschlüsselt*. E la chiave forse è in una parola che non ha fermato l'attenzione degli interpreti come avrebbe dovuto: quel *rief* (chiamai) del v. 109. Perché Hölderlin usò qui il passato remoto? La *Celebrazione* si svolge nel presente, tutte le forme verbali che vi si riferiscono sono al presente o al passato prossimo. La forma del perfetto è usata con grammaticale rigore soltanto per indicare azioni concluse nel passato (cfr. v. 43 sg.; v. 64 sg.; v. 80). Né Hölderlin avrebbe avuto motivi ritmici per eliminare il presente, dato che questo è bensì di due sillabe (*rufe*), ma essendo qui seguito dal suo pronome, avrebbe dato luogo all'elisione (*ruf ich*). È chiaro dunque che il poeta ha voluto staccare l'azione indicata da quel *rief* in un momento nettamente precedente.¹⁸ Come spiegare tutto questo?

A mio parere la nona strofa vuole giustificare la tormentata storia dell'inno e quindi il contrasto che essa nasconde. In un primo tempo (che, come abbiamo visto, corrisponde alla prima stesura del frammento *Versöhnender...*) Hölderlin chiamò a Principe della Festa il Cristo, cioè colui che, per essere l'ultimo degli dèi, poteva ben rappresentare tutto un passato da riscattare nella nuova realtà; poiché questa sarà matura e volgerà a sua volta al tramonto soltanto dopo che avrà saputo riassumere e conciliare i propri presupposti storici (cfr. vv. 112-117). La più alta aspirazione del poeta (e andrebbero approfondite le reciproche suggestioni Hegel-Hölderlin), fu infatti una sintesi, nel nuovo « giorno », di ciò che era stato l'antico « giorno » (civiltà classica) e di ciò che era stato il sacro tenebroso interregno (civiltà cristiana). Ma il poeta, forse più che non l'amico filosofo, sentì quanto tale sintesi fosse in realtà problematica. Per il momento, chi si impone nell'ora del trapasso, chi domina l'alba del nuovo « giorno », sono gli eroi che irrompono baldanzosi ed incuranti e il cui spirito, ancora informe e privo di storia, non può essere materia di canto. E qui che emerge la coscienza hölderliniana del dramma trasverso cui si costruisce il mondo moderno, il dolore per il permanente stato di crisi che ne caratterizza la formazione soprattutto nei rapporti con il cristianesimo. L'impossibilità obiettiva di anticipare il superamento di quel contrasto, ecco ciò che spiega il carattere composito e in parte oscuro della *Friedensfeier*, la sua mancanza di unità; ma l'inno, non ostante questo portato avanti e concluso, sta anche a testimoniare la grande capacità di fede di Hölderlin, il suo tendenziale umanistico ottimismo.

In quell'autunno 1802, la visione di uomini intenti ad operare per la pace suscitò quel raggio di speranza che illumina d'incomparabile grazia la decima strofa della *Friedensfeier*.

.... Ma la speranza ormai colora i volti,
tranquilla rista alla domestica porta
la madre, e con essa il fanciullo,
e guarda la Pace,
e sembra ora che muoiano pochi:
colta da un presagio l'anima indugia,
scesa dalle dorate alture della luce
una promessa i vecchi trattiene.

Poche stagioni più tardi, con la speranza, si spegnerà anche la luce della poesia.

GIUSEPPE BEVILACQUA

¹⁸ Sulla singolarità di questo preterito ha convenuto con me un noto studioso di Hölderlin qual'è il Beck, coeditore della *Grosse Stuttgarter Ausgabe*, al quale ebbi occasione, l'estate scorsa, di prospettare i miei rilievi. Ora poi vedo che anche il Beissner, in una conferenza tenuta a Berlino (R.D.T.) il 19 ottobre scorso, ha posto l'accento su quella parola, traendone conclusioni adatte alla propria tesi e basate sulla pregiudiziale qui sopra denunciata (vedi la rivista *Sinn und Form*, Berlin, Rütten & Loening, 1955, V, p. 647).

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

IN DIFESA DEL LATINO *

Cittadini, amici, ho voluto essere presente almeno a questa ultima seduta del nostro Congresso, per rendere il dovuto omaggio ai colleghi qui convenuti ed alla città che ci ospita. Non è davvero senza ragione e senza valore il fatto che questo convegno si sia tenuto a Napoli, splendido massimo centro di quelle regioni meridionali che avranno un'azione forse decisiva nell'assetto e nello sviluppo democratico di tutto il Paese.

Questo Congresso si presenta destinato essenzialmente alla elaborazione di un programma generale di riforma della scuola; e per certo risponde ad una istanza sempre più viva del popolo italiano. Alla scuola si volge quotidianamente l'attenzione comune, e non c'è casa che non ne senta il problema.

Il primo comma dell'art. 34 della Costituzione dice, come voi sapete: « La scuola è aperta a tutti. L'istruzione inferiore impartita gratuitamente per almeno 8 anni è obbligatoria ». Parole demagogicamente irrisorie, se dobbiamo soltanto badare alle condizioni presenti. Da secoli il figlio del contadino e dell'operaio continua a fare il contadino e l'operaio. Nessuno gl'interdice di salire al grado di primo ministro o di diventare artista o scienziato di molto valore; nessuna legge lo vieta, nessun padrone di fabbrica o di terra lo impedisce. Lo impedisce un padrone invisibile e inesorabile: la miseria, la tirannia del bisogno.

Questa condizione non può certamente durare, e non durerà.

Non ci illudiamo che la disposizione del legislatore, oggi, possa corrispondere al precetto costituzionale. Non siamo tanto storditi da dimenticare la natura degli uomini che ci governano e gl'interessi economici che essi rappresentano; ma è pure doveroso e opportuno, oggi, indicare il disordine, le deficienze sempre più gravi dell'ordinamento scolastico; è doveroso e opportuno prospettare quale debba, quale possa essere l'indole e la portata di quel vasto organismo scolastico su cui deve poggiare la struttura di tutta quanta la Nazione.

Il problema scolastico è forse socialmente il più vasto; è in ogni modo quello che richiede la più organica soluzione perché tutti quanti i vari settori della scuola confluiscono e concorrano ad un comune e reciproco vantaggio. La crisi dell'istruzione superiore non può essere risolta se non si risolve la crisi della scuola obbligatoria e di quella tecnico-professionale. L'umanità ha bisogno di avere, mediante le diverse capacità e attitudini individuali, gli sbocchi più appropriati e produttivi; ma non dimentichiamo che tale scuola presuppone un ordinamento democratico veramente popolare. Né possiamo tentare attuazioni anche parziali di provvidenze economiche, morali, educative incompatibili con uno Stato confessionale.

La nostra Associazione porta come insegna la difesa della scuola; e la scuola si difende trasformandola in maniera da essere interamente adatta all'educazione di tutto il popolo, o impedendo che essa debba degradare ancora di più.

Avevamo un ordinamento scolastico che per circa 70 anni è andato avanti senza

* Estratto del discorso pronunciato dal prof. Concetto Marchesi nel teatro S. Ferdinando di Napoli, il 29 aprile 1956, a conclusione del VI Congresso dell'« Associazione Difesa Nazionale » (A.D.S.N.). (N.d.r.).

soverchie scosse. Il fascismo è passato come un turbine anche sulla scuola, e anche in quelle riforme che avrebbero potuto essere feconde di nuove energie e di più sicure garanzie, tutto e presto divenne disordine e malattia. Anche la scuola media unica, che avrebbe potuto dare buoni frutti, risentì lo scompiglio di quel barocchismo vuoto e clamoroso.

E, adesso, amici miei, a costo di concludere questo mio breve discorso senza il vostro consenso, debbo recitare il *confiteor*, non per i peccati più vecchi, ai quali sono sempre più affezionato, ma per i peccati recentissimi che muovono da inquietudine di animo perplesso. Esaminare i problemi non basta, è necessario riesaminarli; e questo porta a modificare qualche volta la propria opinione, o come si dice comunemente, a contraddirsi, a contraddire se stessi; io preferirei dire « a ritrovare la buona strada o quella che pare la buona strada ». Nel corso di una lunga vita mi è capitato più volte di contraddirmi. Mi basta di non averlo fatto in una sola cosa: nel mirare unicamente all'interesse, cioè all'emancipazione ed alla elevazione della classe lavoratrice.

Già nel carcere, dove si consumava la sua vita, Antonio Gramsci ebbe a considerare il problema della scuola unica come scuola di cultura generale, formativa, umanistica, dove lo sviluppo della capacità di lavoro intellettuale sia temperato dallo sviluppo di capacità del lavoro manuale. Ed egli pensava che in tale scuola si possa insegnare il latino, il quale si presta massimamente ad un'applicazione mentale che non può farsi sulla grammatica di una lingua viva. « Si analizza — scriveva — il latino nei suoi membri più elementari come una cosa morta; ma un'analisi fatta da un fanciullo non può essere che su cose morte ».

A che giova il latino?

A più cose giova; se anche non giova direttamente a nessuna cosa la quale abbia una specifica utilità nella pratica dell'esistenza. Ma sulla base dell'utilità e della ricerca interessata si corre il rischio di impedire o di arrestare il processo dell'intima formazione individuale. Ci sono momenti in cui l'intelletto umano riceve il suo più alto nutrimento dalle cose inutili. L'insegnamento della scuola media unica non può avere il fine precipuo di costituire una somma di cognizioni su svariati argomenti a servizio dei pappagalli della memoria, ma deve avere il fine precipuo di sperimentare e di accertare le varie capacità ed attitudini individuali degli scolari, senza mortificarli né angustiarli né sgomentarli con rigori di regolamenti, e senza assegnare posti privilegiati a nessuna disciplina.

La scuola media unica deve essere il banco di prova, il banco sperimentale di capacità per un ulteriore specifico e progressivo corso di studi. Deve variamente tentare, senza opprimerla, l'intelligenza dello scolaro undicenne o dodicenne, il quale dovrà sapere che nessuna particolare deficienza potrà essergli dannosa quando sia altrimenti documentata la sua attitudine al lavoro mentale; e l'insegnante dovrà tenersi lontano da preziosità grammaticali, da novità fonetiche, da capricciosi tentativi di risuscitare una lingua che vive soltanto sui libri. L'insegnante deve attenersi con sapiente modestia a quella secolare tradizione della scuola italiana che non è stata mai dannosa alla conoscenza, alla intelligenza e al gusto dell'antichità classica.

Che nelle scuole obbligatorie dei paesi anglosassoni o slavi o latini si insegni o non si insegni il latino, non c'importa. Siamo in Italia, e qualunque riforma piccola o grande deve considerare la storia, il costume, le disposizioni naturali del popolo italiano; siamo in Italia dove anche i gelidi e cerebrali amici e fautori della scienza meccanica hanno scaldato la loro adolescenza nelle aule screditate delle scuole classiche.

Leggo nelle tesi proposte dalla nostra Associazione che nella scuola unica il contenuto dell'insegnamento e l'indirizzo culturale base vanno adeguati alle esigenze della società attuale e dei ragazzi di oggi. Io penso, signori, che al ragazzo di qualsiasi tempo, il quale sia avviato allo studio di una data scienza o al costante esercizio di un dato lavoro, giovi istruirsi, intanto, e formarsi in una scuola che non sia specializzata, che gli dia nozioni concrete, ma quasi al di fuori della sua realtà quotidiana, che gli allarghi

l'orizzonte delle cose finite e sperimentate e faccia seguire al mito della favola il mito della storia, ma di una storia che sia quasi favola anch'essa e parli con un linguaggio antico che non si colga più con l'orecchio, su cui l'analisi si eserciti con una certezza fondata sull'immobilità delle forme; e risusciti personaggi antichi che ritornino a parlare e ad operare dalle lontananze dei tempi.

Non pensate a un mio vaneggiamento; vaneggiava anche in questo modo Antonio Gramsci quando scriveva che «presso di noi la vita dei Romani è un mito che in una certa misura già interessava il fanciullo e lo interessa, sicché nel morto è sempre presente un grande vivente».

Quanti parlano di insegnamenti più utili e specificatamente istruttivi non pensano come anche questi siano destinati alla dimenticanza senza traccia, come senza traccia alcuna dimenticavamo una volta le centinaia e migliaia di notizie, ben precise e ben chiare, apprese nelle scuole primarie, medie, e inabissate nell'oblio. Quest'arma della nozione utile nella scuola che dovrebbe essere educativa e formativa è facilmente spuntata quando si abbia la pazienza di riflettere e considerare ciò che si è scordato e ciò che è rimasto degli anni del nostro tirocinio scolastico. E ciò che è rimasto dopo tutto quello che si è scordato è il nucleo fondamentale e alimentare della nostra cultura personale.

C'è una sola scuola dove la dimenticanza non opera, dove la cosa appresa è continuamente vigilata: è la scuola del lavoro meccanico, manuale, la scuola dell'*homo faber*. E questa la scuola a cui noi vogliamo avviare il popolo italiano?

Nella rassegna *Comprendre* che si pubblica a Venezia, organo della Società europea di cultura, Dello Cantimori scrive: «Uno degli aspetti della tendenza totalitaria dell'organizzazione industriale moderna è appunto il rigetto della preparazione culturale, critica, disinteressata, umana: e questo in nome della preparazione tecnica professionale. La moltiplicazione delle scuole professionali corrisponde ad una particolare esigenza dell'organizzazione industriale moderna: è da ammettere; ma la teorizzazione pedagogica di questo fenomeno lo trasforma in tendenza falsamente moderna, cristallizzatrice e retrograda: la tendenza a tenere tutto un gruppo sociale chiuso in un sistema ristretto di cultura destinato a perpetuare in questi strati una funzione tradizionale determinata, direttiva e strumentale, con pregiudizio delle capacità e delle qualità individuali». E non si poteva dire con parole più giuste una cosa giusta.

Si parla di *ragazzi di oggi* come si parla di uomo moderno. Io non so che cosa sia quest'uomo moderno. Se bado alle espressioni dell'arte, quest'uomo moderno mi fa paura. E infatti in quale delle novissime aiuole, oggi, la vera e grande arte può indicare al mondo i suoi prodotti più geniali e universali?

Nulla di nuovo e di grande potremmo noi oggi operare e sperare se nulla di nuovo e di grande avesse operato l'intelletto umano nei secoli che furono. Abbandonare il passato significherebbe oscurare l'avvenire.

Ad un'altra cosa dobbiamo badare, signori: che a difendere i valori essenziali della cultura la borghesia grande e piccola non ci aiuta più. Essa ci apparisce oggi avulsa da quell'attività dello spirito che si levò tanto in alto nel secolo scorso. Rapita nel vortice della meccanizzazione e dell'americanizzazione, la borghesia si è imbarbarita forse senza riparo. A difendere quei valori non restiamo che noi, educatori del popolo lavoratore, se di quei valori sapremo intendere la profonda e perenne sostanza.

C'è chi crede che siamo giunti a una novissima epoca letteraria; io direi, più semplicemente, a un altro ciclo di civiltà. La letteratura diventa patrimonio della civiltà, ma non è la civiltà stessa. Ogni civiltà ha le proprie macchine e usanze e invenzioni; ha le sue audacie e le sue vittorie sulla natura; l'arte letteraria non ha di questi meccanismi e di questi trofei. Essa non imprigiona le forze naturali per metterle al servizio degli uomini nella pace e nella guerra; essa illumina la natura, non la vince; rivela la vita, non la minaccia; risuscita e unifica l'umanità, non la seppellisce e non la divide, se anche risale dalle lontananze dei secoli tramontati verso le nuove aurore.

Mai l'umanità ha subito una crisi più profonda. In quest'urto immane tra le forme e le forze della produzione, tra la civiltà socialista che avanza e la civiltà capitalistica che resiste furiosamente, anche i valori dell'intelletto sembrano quasi frantumati e dispersi; ma non è così, essi risorgeranno con maggiore impeto creativo a segnare le massime e forse uniche distinzioni tra gli individui e le nazioni stesse del mondo.

CONCETTO MARCHESI

EQUIVOCI SUL LATINO *

CONCETTO MARCHESI HA RIPRESO LA BUONA BATTAGLIA

Come è noto, l'on. Rossi, ministro socialdemocratico della Pubblica Istruzione, ha recentemente dichiarato che bisogna preparare e mettere in cantiere ed in opera, al più presto, una riforma della *scuola media*, e che, per questo, è necessario giungere, innanzitutto, alla soppressione dell'insegnamento del latino. Sul *Contemporaneo* (a. III, n. 14), il professore socialista Giuseppe Petronio, che sarebbe un precursore in così bella e nobile impresa, avendo propugnato, a quel che ci racconta, una simile tesi abolizionistica una diecina d'anni or sono, mentre si congratula con le autorità governative e si rallegra per l'ormai egemonica diffusione delle sue vecchie idee, sostiene altresì che ormai, convertitisi i socialdemocratici, sarebbero rimasti contrari a una liquidazione del latino soltanto « dei retori inguaribili, dei patiti del monumento a Dante Alighieri, dei collaboratori de *Il Giornale d'Italia*, dei Balbino Giuliano ».

Singolare stile, invero, per un uomo di sinistra, che, almeno dopo il famoso XX congresso, dovrebbe aver appreso come la polemica non debba mai facilonescamente scadere nel vituperio o nella banale calunnia. Ma, quasi a immediato contrappasso, proprio nei medesimi giorni, sulla terza pagina dell'*Unità* usciva un articolo, bello e sobrio, di Concetto Marchesi, in cui l'umanista insigne, che certo nulla ha del « retore inguaribile » o del « patito » di qualsivoglia monumento, ha vigorosamente ripreso la sua antica battaglia in difesa di « quella lingua morta che è la nostra stessa lingua quale si parlava e si scriveva allora ».

Il grande maestro ha chiuso, così, la breve e sciagurata parentesi, in cui sembrava aver ceduto alle malconnesse improvvisazioni dei novatori, avallate purtroppo — sia pure nella preoccupazione evidente di limitarle e di renderle al massimo inoffensive — da alcuni dei nostri più avveduti, e più colti, *leaders* politici. Si lascino dunque da parte il *Giornale d'Italia* e simili malinconie di cattivo gusto, e si ritorni una volta ancora, e seriamente, sulla questione: c'è il modo e il tempo di evitar di commettere delle sciocchezze, che si rivelerebbero ben presto nefaste e irreparabili.

* * *

In realtà, Concetto Marchesi ha posto il dito sul vero punto dolente: « È tutto qui il problema — egli scrive —: quando si deve cominciare?... Se a undici anni può sembrare troppo presto per cominciare a studiare il latino, a quattordici anni certamente è troppo tardi ». Dunque, « quello che si chiede e si tenta oggi non è una riforma, è un'abolizione ». E infatti, « c'è chi vorrebbe rinchiudere il latino in una scuola specializzata, riservata ai cuochi della filologia, i quali non avranno mai dei convitati alla loro mensa ».

Inutile farsi delle illusioni, pertanto; chi oggi, in qualche modo, e sia pure con molti *distinguo* e numerose riserve, trova positiva la « riforma » del ministro Rossi vuole la

* Riportiamo questo articolo di Lorenzo Collino, apparso nel « Dibattito politico », la rivista che esce da un anno a Roma, diretta da Mario Melloni e Ugo Bartesaghi, 23 aprile 1956, a proposito dell'abolizione del latino. (N. d. D.).

scomparsa della lingua latina dall'intera scuola italiana — almeno nella pratica — e non soltanto da quella *media*. Nella migliore delle ipotesi, la vuole ridurre a futile e secondaria disciplina, a esclusiva materia di alcuni *tecnici*, di un corpo ristretto di intenditori, avulsi ben presto dalla circolazione viva della cultura e della società nazionale. E poiché troppi credevano, o amavano di far ritenere che si trattasse soltanto di liberare dei poveri fanciulli da un tormento inutile e da un insegnamento male impartito, è assai bene che un illustre ed esperto uomo di scuola, come il Marchesi, abbia squarciato il velo delle ingenuità sprovvedute e dei troppo abili machiavellismi, ammonendo tutti a divenire almeno consapevoli della reale portata di quanto si viene proponendo e progettando.

Ma poi — e questo ci sembra divenuto adesso il problema più urgente — ove si punti sulla questione del latino, e se ne venga a fare praticamente il centro, o comunque il simbolo della riforma della scuola secondaria, si è forse sicuri di poter approdare sul serio alla trasformazione radicale della *media unica*, liquidandone quei limiti e quelle distorsioni *di classe*, che, sin dalla formazione dello Stato unitario, hanno gravato sulla scuola italiana, e che tuttora le pesano addosso, in forme ormai inopportuni con il nuovo respiro democratico, da cui è stata rinnovata e rimane investita, malgrado tutto, la vita del paese? Non è, invece, piuttosto probabile che si pervenga a un ibrido pasticcio, destinato unicamente ad appagare gli istinti democraticistici e le smanie di faciloneria e di pressapochismo del troppo numeroso ceto medio italiano?

Dopo le dichiarazioni del ministro Rossi, dopo questo primo abbozzo di riforma socialdemocratica, che non a caso si afferma incardinata nella liquidazione del latino, domande simili si sono fatte più pressanti e più improrogabili. E a dire il vero, anche nel prof. Petronio, per precursore che egli sia, si ridestano dubbi e si risvegliano sospetti, che, a quanto pare, una decina d'anni fa, sonnecchiavano tranquillamente nella sua coscienza.

* * *

Il fatto è che il problema del latino è, almeno a prima vista, tutt'altro che semplice, come quello che presenta molteplici aspetti. S'incontrano e si intrecciano, in esso, numerose questioni; da un lato invero — come ben ricorda il Marchesi — la scuola fondata sullo studio di questa *lingua morta* — il vecchio e glorioso *curriculum del ginnasio-liceo* — si è sempre affermata, senza possibilità di paragoni, come la più *formativa* e completa, anche in vista di una continuazione universitaria sul terreno di quelle discipline che vengono dette *tecniche*. Ma, dall'altra parte, è altrettanto indubbio che questo tipo di scuola, per la sua complessità e la sua durata, per l'impegno e la fatica che richiedeva, e quindi, in generale, per il suo *costo*, si è configurato sempre, e senza eccezioni, secondo una netta fisionomia *di classe*, dal momento che, in definitiva, potevano frequentarlo solo alunni provenienti da famiglie borghesi.

La *scuola tecnica*, creata con lo specioso pretesto e la ridicola pretesa di ovviare alle *deficienze* dell'indirizzo umanistico, in realtà — come, questa volta molto a proposito, ricorda il prof. Petronio, riportando le parole del Vitelli — si ripresentava quale un insegnamento « *minorum gentium*, aperto ai mediocri di talento e di fortuna ». E del resto, in merito, così rincalza lo stesso Marchesi: « Vi entravano i figli dei meno abbienti, cui poteva sorridere il fastidio del titolo di ingegnere: ma erano solitamente aspiranti agli impieghi minori ».

Ma allora, così stando le cose, e poiché le varie riforme fascistiche altro non hanno fatto se non contaminare i due indirizzi scolastici (da un lato distortendo e complicando quello umanistico con superfetazioni accessorie derivanti dall'altro sistema, e, per converso, conservando in pieno, e anzi inasprendo le chiusure *di classe*, in quanto han lasciato sussistere — ed era inevitabile — sia le scuole postelementari, sia quelle di avviamento professionale), che cosa avrebbe dovuto fare, e, insomma, quale via era in dovere di prendere un personale politico dirigente, deciso sul serio a condurre sino in fondo la battaglia di un radicale rinnovamento democratico?

Una sola, evidentemente: quella di rompere, in maniera completa e senza eccezioni, con la tradizione *classista*, che avviliisce e fa insufficiente la scuola italiana, e che si è continuata, ininterrottamente, nel mutar dei regimi, dal 1870 ad oggi. E questo nell'unico senso possibile e logico: nell'allargare cioè a tutti, senza distinzioni di *fortuna*, la partecipazione alla scuola *formativa*, la quale rimane a tutt'oggi, senza possibilità di discussioni o di dubbi, quella umanistica; in altri termini, nell'estendere l'obbligatorietà, l'*uniformità* e la piena gratuità scolastica almeno sino ai quindici anni. Soltanto così, invero, si poteva, e si può, cominciare a preparare, nelle condizioni presenti di cultura e di maturazione ideologica, delle serie *élites* dirigenti, fuori dalle influenze e dagli interventi più pesanti del privilegio, e in un legame stretto e organico, invece, coll'intero corpo della nazione. Altrimenti, si scadrà, in modo del tutto inevitabile, verso una scuola per la piccola borghesia, per « aspiranti agli impieghi minori », facilona e senza nerbo, nozionistica e predicatoria, ove l'utilitarismo tecnologico verrà malamente mascherato da una « concezione storico-scientifica », che, oggi come oggi, può esistere soltanto nella mente pericolosamente precorritrice del prof. Petronio e di qualche altro intellettuale *di sinistra*.

Certo, è facile obiettare come la strada che qui, per accenni sommari, si indica, comporti — o meglio comporterebbe se venisse tentata — tutta una profonda rivoluzione, in primo luogo nella stessa politica finanziaria del governo centrale e dunque nella struttura e nella sistemazione dei suoi bilanci, poi grado a grado, ma di necessità, nell'intero quadro, nell'assetto, della società italiana. Ma non è forse questo il *costo* di qualsivoglia riforma che sia veramente tale, e che non rimanga allo stadio di una mera mistificazione socialdemocratica?

Comunque, mentre non è affatto detto che la riforma scolastica debba esser varata e posta in atto di un colpo, si può sempre procedere, un passo dietro l'altro, nella direzione che si è detto, conquistando ogni giorno qualche posizione: la gradualità non ha nulla a che fare con l'opportunismo deterioro della prassi riformistica. Al tempo stesso, e d'altra parte, bisogna sempre aver presente che, se la nostra scuola secondaria è sempre stata — e rimane — *di classe*, ciò è derivato essenzialmente dalla ripercussione e dal riflesso, in essa, della società in cui si trova a sussistere e dalla quale di continuo viene alimentata e plasmata. E allora, quale razza di riforma scolastica può mai essere quella che non cominci a porre in crisi l'assetto sociale e l'ordinamento giuridico esistenti, e che non contribuisca attivamente alla loro trasformazione?

* * *

Questo appunto — un tale *materiale* rapporto e inevitabile intreccio — non hanno minimamente compreso alcuni fra i nostri intellettuali *di sinistra*, in ciò chiaramente denunciando i propri originari limiti idealistici e piccolo borghesi. Ed è evidente, allora, che essi sono stati condotti, in tal modo, a fare del latino — questa attuale garanzia, come ben vide Antonio Gramsci, della *formatività* concreta e non gentilianamente retorica, o esternamente pedagogistica, della scuola secondaria — il suggello e l'emblema, e anzi il *capro espiatorio*, della strozzatura *classista* delle nostre istituzioni scolastiche. Così, scambiando l'*aristocraticità*, dimensione necessaria di ogni società umana, con il privilegio, hanno finito per spalancare le porte a quanti positivisticamente intendono democrazia e libertà come mero, grossolano e feticistico culto della maggioranza, e come degradamento di tutti i valori al più basso livello di partenza.

Ma poi, sul più immediato terreno politico, con quali effettivi risultati? Brillanti senza dubbio: oggi un qualsiasi socialdemocratico, approdato al Dicastero della Pubblica Istruzione, per il semplice fatto che vuol cominciare ad abolire il latino, ripristinando, praticamente, le vecchie « *tecniche inferiori* », può parlare, con qualche speranza di esser preso sul serio, di « riforma della scuola ». Anzi, quel che è peggio, potrà persino passare all'azione con il voto delle *sinistre*, anche se queste, naturalmente, si affretteranno a sottolineare che si tratta soltanto di un *primo passo*.

Quale primo passo? E verso quale direzione? Come non ci si accorge che si sta andando a ritroso, retrocedendo fin dietro le posizioni reazionarie e demagogiche del ministro Bottai?

In realtà, giorni ben più tristi che non quelli che stanno trascorrendo, si preparano per la scuola italiana, se, attraverso la voce illustre di Concetto Marchesi, la tradizione umanistica — cui non è possibile rinunciare, che non si deve interrompere poiché significherebbe perderla per sempre — non perviene a riacquistare i suoi diritti in seno ai grandi partiti democratici, che si richiamano alla classe operaia.

LORENZO COLLINO

GLI INSEGNAMENTI DI BENEDETTO CROCE

Ho letto con gradevole curiosità il bell'articolo scritto da Lanfranco Caretti nel *Nuovo Corriere* di Firenze del 24 aprile 1956 (*Benedetto Croce*). Egli vi annuncia, come fa settimanalmente, le ultime novità librarie, e questa volta parla di *Uomini e cose della vecchia Italia* del Croce, e poi della *Letteratura italiana di Benedetto Croce*, che è una antologia organica e molto aggiornata e solidamente dimostrativa, fatta a cura di Mario Sansone.

Il Caretti, lasciando da parte tutte le ambagi in cui possiamo un po' tutti indugiare, dichiara schiettamente:

Anche a non condividere molte delle conclusioni del Croce (e forse i dissensi particolari, non si dice di quelli d'impianto, si infittiranno col terzo e quarto volume) non si può infatti non riconoscere ovunque la forza autonoma e l'efficacia del suo magistero critico, la novità di molte sue scoperte, la chiarezza metodologica e l'efficacia risolutiva del suo rigore impietoso verso errori vecchi e recenti, verso sovrastrutture mentali, pregiudizi psicologici e deformazioni storiografiche. Fare i conti con il Croce critico letterario, col critico che in questi volumi si è esibito concretamente e direttamente all'opera dal principio alla fine, è impresa di gran conto, e certo complessa e difficile a condursi innanzi in forma non semplicemente velleitaria. Basterà scorrere le pagine di quest'opera, ad esempio, per persuadersi che molto lavoro attende i critici italiani, se vorranno veramente integrare, arricchire, o addirittura modificare e anche capovolgere i giudizi crociani, che ormai fanno testo da anni, e sono penetrati profondamente persino nelle compilazioni scolastiche. Non può bastare il porre innanzi esigenze di metodologica diversità, occorre anche e soprattutto che si riprenda il lavoro diretto laddove il Croce lo ha lasciato, e ridiscuterlo caso per caso, con la stessa pazienza e costanza con cui il Croce stesso ha costruito il suo robustissimo fortilizio.... Vorrei dire che in molte circostanze ho l'impressione che molti studiosi (e non solo i critici, ma anche i linguisti dell'ultimo « corso ») si pongono di fronte a Croce con l'atteggiamento di giudici passionali, in una sorta di impetuoso processo delle streghe. Fenomeno che si è intensificato soprattutto da quando l'imputato è fisicamente latitante, e la sua assenza invoglia ad un procedimento sommamente speditivo. Eppure Gramsci aveva indicato la traccia di un esame preciso, coerente e non soltanto « a dispetto ». — Ma la lezione di Gramsci mi sembra abbia fruttato assai meglio nel campo degli studi storici (e non si dice di quelli filosofici, dove tutta la revisione dell'idealismo viene condotta da più parti, con grande serietà e risultati già notevolissimi) che non in quelli strettamente letterari. Ai meriti indubbi della cosiddetta « vecchia guardia » della critica militante, che non ha atteso l'ultima ora per colloquiare e disputare, ove occorreva, con Croce alla difesa di alcuni valori a cui non intendeva rinunciare, ben poco hanno aggiunto i critici delle nuove generazioni. Non è un atto di accusa. Casomai è un atto di contrizione in prima persona. Ci siamo forniti degli strumenti di lavoro indispensabili, abbiamo fatto opera episodica di guastatori, abbiamo in diversa misura denunciato le insoddisfazioni e tracciato dei programmi, ma ho l'impressione che a un certo momento siamo rimasti come paralizzati di fronte all'opera vera che ciascuno di noi era chiamato a compiere.

Questo del Caretti è un assai leale riconoscimento, e ci ha richiamato alla mente l'atteggiamento che avemmo noi da ragazzi tra il '913 e il '919, quando ci riempivamo la bocca di formule dell'idealismo crociano. Lo stesso fenomeno oggi si ripete per i critici

letterari che si proclamano da sé, senza che gli altri glielo riconoscano, critici « marxisti ». E ci viene in mente che in una introduzione ai *Saggi critici* del De Sanctis noi ci siamo rifiutati di travestire De Sanctis come marxista, se non altro, dicevamo, per ragioni cronologiche, perché tanto De Sanctis che Marx uscivano dalla stessa scuola, e De Sanctis è tanto marxista quanto Marx è desanctisiano.

Faticoso assai il cammino per liberarsi dal formulismo di una scuola; e noi, che scriviamo adesso, giovanissimi ci siamo impegnati in un assiduo lavoro di interpretazione puntuale delle opere d'arte. Tanto che ci è stato facile in quest'ultimo decennio pubblicare un volume, *Personaggi dei Promessi sposi*, che con nostra meraviglia è stato ristampato già tre volte. E adesso escono anche le nostre *Lecture critiche del Decameron*, a cui seguiranno *Lecture petrarchesche, ariostesche, tassosche, foscoliane, leopardiane*, e via discorrendo.

Noi siamo persuasi che altro è il lavoro dello storico della letteratura, e altro il lavoro del critico letterario vero e proprio, il critico puntuale di questo o quel testo. Questa doppia tradizione si trova già nel De Sanctis: da una parte egli ha la *Storia della letteratura italiana*, e molti dei saggi critici sparsi per i tre volumi; e altre volte invece abbiamo un De Sanctis critico e lettore di poesia. Anche il Croce del resto, che per l'enormità del suo lavoro dovette un po' trascurare questa parte, che egli ingiustamente chiamava didascalica, e comportarsi come il clinico di grande fama, che fa la diagnosi del male, e lascia agli assistenti il lavoro della cura (questa immagine mi fu suggerita una volta da lui stesso), se si vanno a vedere le singole indicazioni che egli ha dato in tutti i saggi dei sei volumi della *Letteratura della nuova Italia*, in quelli di *Poesia antica e moderna*, nei tre volumi delle *Pagine sparse*, nei quattro volumi degli *Aneddoti di varia letteratura*, in *Lecture di poeti*, in *Letteratura italiana del Settecento*, e nei tre volumi *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, noi ritroviamo anche in lui un critico della poesia, e non semplicemente uno storico.

Esprimiamo da queste pagine il nostro vivissimo consenso ai giudizi del Caretti, e continuiamo più rinfrancati nel nostro lavoro.

LUIGI RUSSO

LA NASCITA DEL RISO

Con un titolo poco dissimile dal nostro è uscito fra i saggi della Biblioteca dello Spettacolo per l'editore Laterza in Bari *La nascita del comico* di Armando Plebe, volume riccamente curato dalla sollecita Casa Editrice. La fatica del Plebe è volta a ricercare nelle manifestazioni dello spirito greco « la nascita del comico » ossia di quelle forme che provocano il riso. Diremmo subito che tali origini si perdono assai più lontano dell'anno 1000 a. C. e che le testimonianze scritte o raffigurate di tali forme sono, della nascita del comico, soltanto il documento più antico a noi pervenuto. Ma l'etimologia sovvienne al Plebe per riempire il lungo spazio compreso fra quello che fu il primo riso d'un greco e i poemi omerici, ed astrologando, in modo del tutto scolastico, sulle varie voci riconducibili alla radice greca **γελ*, **γαλ*, radice di *γελως*, ci presenta, agli albori, un sorridente popolo greco, anzi serenamente sorridente. Non richiamano forse i dizionari etimologici, alla voce *γέλως, γαλήνη, γλήνη, γλήρος*, ecc.? Ed ecco che allora i Greci antichissimi « quando pensavano all'immagine che esprimevano con *√gal-*, *-gel*, pensavano anzitutto alla bonaccia del mare (*γαλήνη*): la tranquillità del mare dond'essi traevano la loro vita era per loro il primo sorriso. Poi pensavano alle pupille degli occhi (*γλήνη*): questo era il più bello splendore che essi conoscessero; dal brillar degli occhi forse il greco arcaico ha imparato a conoscere il riso.... ecc. » (p. 20 sg.). Pensiamo che, utilizzando le etimologie in modo così diretto e meccanico il Plebe senta aleggiare intorno a sé qualcosa di monasterico e di conventuale, per esempio, quando fa colazione

al mattino, sendoché *colazione* derivi da *col(l)atio*, riunione di preghiera o di letture sacre, durante o dopo le quali i monaci si ristoravano. Con queste sue etimologie il Plebe ha qualcosa da dire anche per ciò che riguarda la letteratura. Questa identità, infatti, « non solo concettuale, ma anche linguistica tra il riso dell'uomo e la serenità, la bonaccia » fa sì che cielo, terra e mare ridano per davvero agli occhi dei greci antichissimi e non per metafora poetica come siamo soliti catalogare anche espressioni omeriche del tipo: Rise la terra allo splendor del bronzo, *Om. Il. XIX*, 363.

Però questo primigenio e preaurorale sorriso dei greci era soltanto un riso di gioia e non ancora del comico; tuttavia nei poemi omerici si comincia già ad avere la sensibilità per il riso del ridicolo, della derisione e poi della beffa. Deriso è infatti Tersite, ché questo « anarchico » e « intellettuale » fa « sbellicare dalle risa » gli Achei in quanto « ribelle impotente, vinto che non sa perdere ». In verità essi ridono non tanto del debole sconfitto, quanto della punizione che s'è meritata, e sul carattere « comico » di quel riso molto ci sarebbe da precisare. Parlando degli eroi e dei capi guerrieri greci del tempo descritto da Omero il Nilsson scrive: « Il sentimento della loro potenza e dell'amore del fasto è naturale. Molte migliaia di braccia debbono aver lavorato per preparare loro un meraviglioso sepolcro, e con probabilità si può supporre che le popolazioni autoctone assoggettate dovessero costruirlo; a loro dovè spettare per lo più la necessaria coltivazione dei campi, perché i Greci immigrati rappresentavano una classe guerriera di signori. Da ciò, e non solo dalla mancanza di capacità militare, si spiega il grande disprezzo per l'uomo comune che ancora in Omero appare, nell'episodio di Tersite ». E più avanti, riprendendo il pensiero: « Le idee religiose mostrateci in generale da Omero appartengono a una classe di dominatori per la quale i poeti cantavano; ma questa classe non era, all'inizio, quella del territorio coloniale dell'Asia Minore, ma quella del tempo miceneo, i principi, i nobili, i guerrieri le cui idee religiose si formarono e si forgiarono attraverso vita avventurosa e piena di pericoli guerreschi. La popolazione soggetta, soprattutto quella che si dedicava a occupazioni libere, rimaneva del tutto in penombra, e così è in Omero. Il grande disprezzo che i signori nutrivano per la popolazione, come appare per esempio nell'episodio di Tersite, non poco dipendeva dal fatto che questa classe dominata era formata per gran parte da popolazione autoctona sottomessa » (*Gesch. d. Gr. Relig.*, 1954, pp. 334 e 361). Ecco definito storicamente il vero atteggiamento degli eroi achei verso Tersite: è, il loro, un riso di disprezzo e di illimitata superiorità. Ma al Plebe non interessa la storia, ma di far rientrare con molti rigiri questo episodio nella categoria del *comico di derisione*, e, naturalmente non spiegandosi bene la natura e l'origine dell'atteggiamento degli Achei, lo confina come esempio di « un comico quanto mai primitivo: siamo qui alle prime sorgenti del comico ». O di fare di Tersite un Socrate aristofaneo e degli Achei il punitore Strepsiade quando dice: « E il riso culmina nella sconfitta di Tersite, non già soltanto perché questi sia uno sconfitto, ma proprio perché Tersite non è uno qualunque, bensì un esperto della maldicenza e della parola, un sofista *ante litteram*. Ecco perché i Greci ridono dell'immagine di Tersite denudato e percosso: un povero diavolo genudato e percosso non potrebbe suscitare il riso; lo suscita invece Tersite perché ambiva più in alto di quanto potesse ».

Ci siamo soffermati su questa pagina del Plebe per mostrare il modo ottocentesco e idealistico con cui egli affronta i problemi; e l'intero trattato comico è improntato a questo sistema. Il Plebe « scopre » una coppia fondamentale per la comprensione del comico greco, il binomio vino-riso. Attorno a questo « binomio della mentalità greca » (addirittura!) il Plebe aduna fautori ed avversari, citando ora Omero, ora Platone, e altri ancora, senza riguardo alle epoche e alle opere e agli atteggiamenti che vi sottostanno. L'unica linea di sviluppo che conosce, ed è un povero schema anche questo, è l'evoluzione dal primitivo, rozzo, volgare, al borghese (?), colto e raffinato. Proprio Platone poi è citato come avversario di questo comico binomio, l'amico di Socrate, ironico e resistente al vino. E già che siamo in tema di conviti, il Plebe « istituisce » due tipi di banchetti, uno popolare e volgare e l'altro borghese e raffinato; come se vi fosse distin-

zione istituzionale fra i limiti di uno stesso fenomeno che abbraccia infinite sfumature differenti. Come se poi il dotto simposio platonico non seguisse un banchetto durante il quale i dottissimi si erano allegramente ubriacati. Il Plebe pensa che il brutto si identifichi per i Greci con il cattivo, e non ha difficoltà a raccogliere citazioni di comodo, ma anche questa e tutta la teoria che ne consegue è una idea sua, e non di tutti i Greci. La storia se ne va raminga e sola e rimane il comico. Intanto codesta è una concezione che nasce e si sviluppa in ambito aristocratico, ma già non appare, per es. in Esopo e nella favolistica che vi sta dietro; e nell'età classica non ha più generale valore sul piano realistico (che è poi ovviamente quello del comico), come prova l'Alcibiade del *Simposio* platonico che così parla di Socrate: « Dico dunque che egli somiglia moltissimo a quei sileni esposti nelle botteghe degli scultori...; e dico ancora ch'egli assomiglia al satiro Marsia. Infatti che per l'aspetto tu sia simile a questi esseri, neppur tu, Socrate, lo metteresti in dubbio... » e cfr. 216 D. E potremmo continuare per tutta l'esposizione del libro.

Tuttavia sbaglierebbe forte chi pensasse che l'opera è stata concepita con scarso impegno, perché non a tutti sarebbe riuscito di suddividere la materia, così varia e diversa, in perfette triadi parallele come riesce a fare egregiamente il Plebe. Poiché il tre è il numero perfetto, dividendo tutto per tre si ha una sistemazione perfetta della materia trattata: Dante e Hegel facevano a loro modo così ed anche il Plebe non è da meno. È impossibile citare tutte le triadi comiche che egli ha astrologato: tre sono le parti dell'opera, e tre sono le forme del riso arcaico (della gioia, della derisione, della beffa), tre i fenomeni tipici dello sviluppo comico consapevole, e ancor tre sono le forme del comico-serio, e via dicendo. Temiamo che tali suddivisioni siano storicamente valide, quanto lo sono, sul piano storico letterario, le sudate definizioni che il Plebe cerca di dare di ogni tipo di comico; ma naturalmente affoga in un mare di ovvietà. Ovvietà appaiono la maggior parte delle osservazioni svolte lungo l'esposizione dei vari fenomeni comici e di alcune commedie di Aristofane. È infatti la parte più innocua del libro quella riservata a esporre alcuni motivi o figure comiche, ma la superficialità e le ovvietà persistono. Impariamo dal Plebe che i Greci « mai conobbero il riso torbido del decadentismo » (p. 22) (ma conobbero mai il decadentismo?), che « l'ironia non possiede la vivacità aggressiva ed esilarante del comico immediato », che in Menandro abbiamo una specie di « realismo moderato: il comico che ne sorge non è quindi un autentico riso, ma piuttosto un sorriso », che « l'arte del comico, si sa, è molto difficile... », ed altri così originali pensamenti. La forma, sempre piattamente espositiva, mai è ravvivata da una ricerca originale; vi si aggiungono invece ingenue presunzioni come quella costante di parlare di origini per fatti che risalgono ben più indietro dei poemi omerici; o peregrini adombramenti alle teorie di Nietzsche, col rappresentare in modo contrapposto e quasi come chiave di comprensione, la serenità e la raffinatezza di certi fenomeni comici di contro al turbamento e alla volgarità di altri.

Nella seconda parte del volume il Plebe affronta la *magna quaestio* della tecnica comica in Aristofane; e qui finalmente, studiando la struttura della commedia, partorisce una idea originale e una soluzione sua del problema: anche qui però il numero tre è stato mezzano e ostetrico del parto. Ché la struttura della commedia di Aristofane tradirebbe, secondo il Plebe, l'esistenza di tre tipi di contrasto: litigio a duello, contrasto difensivo e dibattito utopistico. Con queste definizioni cavalleresche siamo riportati ben più indietro che Sancio Pancia, mentre la comprensione della struttura della commedia è rimasta quella che era. A prescindere dal fatto che nessuna testimonianza antica ci fa sospettare, neppur di lontano, simile comico triadismo, la stessa applicazione della teoria alla pratica dimostra che tale caratterizzazione è del tutto estrinseca e a posteriori, e che alcune commedie partecipano dell'uno e dell'altro tipo (le *Rane* per esempio) e che dunque l'ipotesi del Plebe altro non è che una denominazione di tipo cavalleresco delle varie forme di contrasto che stanno, già si capeva, alla base della commedia. Anche il capitolo sulla tecnica recitativa è un alternarsi di ovvie e stracche enunciazioni e di temerarie affermazioni. Perché diffondersi innocuamente sui vari tipi di

voce degli attori? Va bene, si dirà, questo è un manuale. Ma in un manuale non si può partire da un'avventata interpretazione di un verbo greco per poi attribuire un tipo di voce sguaiata e urlante al protagonista degli *Acarnesi* nella sua visita ad Euripide (p. 194). E perché poi tante credenze archeologiche *fin de siècle*? « La macchina scenica detta encicema » (p. 205), le « scene mobili » (p. 206): la prima suffragata da una pezza d'appoggio che denota molta impazienza nel leggere le fonti moderne (i maggiori negatori dell'encicema son proprio quelli che il nostro trattatista indica come i maggiori sostenitori di esso), le seconde avallate con una citazione da Polluce, come se Polluce non si riferisse notoriamente alle strutture del teatro ellenistico e non a quelle del teatro greco classico. E altrettanto degna di Polluce e di un archeologo del 1856 è la placida asserzione di una « differenza di livello fra la scena donde parlavano gli attori e l'orchestra dove si muoveva il coro » (p. 207). È provato, e non da ieri, che attori e coro agivano nel V e IV secolo al medesimo livello.

L'ultima parte del tripartito trattato consente all'autore di riassumere un lavoro suo già altrove pubblicato nel 1952 sulla teoria del comico da Aristotele a Plutarco. Anche qui un trio: il comico secondo Aristotele, secondo Teofrasto, e il comico secondo Dione di Prusa e Plutarco.

Dalla nascita del sorriso alla morte del comico è sempre una nascita di riso. Ma il riso abbonda sulla bocca degli sciocchi: questa è l'obiezione che temiamo.

PIERO PUCCI

PRECISAZIONE

Il professor Biondolillo Francesco mi dichiara attraverso l'avvocato Carlo D'Agostino che egli non è « Didimo ». Io da mia parte non ho né delusione né interesse, perché « Didimo » sia o non sia il professor Biondolillo Francesco, e però non ho difficoltà a chiarire, in riferimento al mio articolo *Sicelides Musae*: I) Non solo non ho ritenuto, ma non ho mai pensato di identificare nel professor Biondolillo Francesco l'autore dell'opuscolo firmato « Didimo » contenente le offese che, per ritorsione, suscitarono l'articolo *Sicelides Musae* della rivista « Belfagor ».

II) Deve perciò il prof. B. F. ritenere che qualsiasi riferimento dell'articolo *Sicelides Musae* e qualunque circostanza in esso indicata non concernono la sua persona, avendo io inteso creare nel mio scritto polemico un ritratto immaginario (e tale precisazione fu fatta all'uscita del fascicolo sui vari giornali dove si pubblica il sommario di « Belfagor »), senza riferirmi specificamente ad alcuno.

LUIGI RUSSO

RECENSIONI

LUIGI PULCI, *Morgante*, a cura di Franca Ageno, Riccardo Ricciardi editore, Milano-Napoli, 1955, «La letteratura italiana. Storia e testi», vol. 17°, pp. xxx-1179.

La costituzione del testo del *Morgante* e gli studi che, mentre cercavano di risolvere i problemi che essa poneva, gettavano, come è naturale che avvenga, pur nuova luce sulla formazione e l'essenza del mondo artistico del Pulci, sono uno dei più validi contributi che hanno permesso di meglio definire la fisionomia del poeta. Dalla prima seria edizione, quella che al principio di questo secolo curò il Volpi e la cui importanza va considerata non tanto in rapporto alle successive, quanto alle edizioni che la precedettero,¹ a quelle del Weston,² del Fatini,³ dell'Ageno; dai lontani studi del Rajna e del Pellizzari⁴ agli ultimi dell'Ageno stessa,⁵ è stato un incessante lavoro di critica testuale oculata e di intelligente esegesi del testo, che ci ha condotti a poter leggere finalmente il poema in una lezione che si avvicina grandemente all'originale.

Del *Morgante* non si conoscono né autografi né manoscritti. Delle edizioni pubblicate vivo l'autore, ci sono giunti soltanto un esemplare, posseduto dal British Mu-

¹ Il «*Morgante*» di Luigi Pulci, testo e note a cura di G. Volpi, Firenze, voll. I e II, 1900; vol. III, 1904.

² L. PULCI, *Il Morgante*, a cura di George B. Weston, vol. primo e secondo, Bari, 1930 (nn. 131-32 degli *Scrittori d'Italia* della Casa ed. Laterza).

³ Il «*Morgante*» di Luigi Pulci, a cura di G. Fatini, Torino, 1948, voll. I e II (n. XIX dei *Classici Italiani* dell'Utet). Si può considerare parte integrante di questa edizione lo studio *Per una nuova edizione del «Morgante»*, pubbl. negli «*Annali della Scuola normale superiore di Pisa*», S. II, vol. XIX (1950), pp. 175-97, e vol. XX (1951), pp. 103-22: studio che, secondo le intenzioni dell'autore, «potrebbe esserne una introduzione filologica». Il Fatini aveva pubblicato anteriormente, nel 1927, per la stessa collezione, un'edizione del *Morgante*, parimenti annotata, in 3 voll., ma che seguiva sostanzialmente il testo stabilito dal Volpi.

⁴ Tanto il Rajna, quanto il Pellizzari, si erano accinti ad un'edizione del *Morgante*, che il primo non poté condurre a termine perché sorpreso dalla morte, l'altro l'abbandonò (cfr. A. PELLIZZARI, *I tre Morganti*, estr. dal vol. *Scritti vari dedicati a Mario Armanni*, Milano, 1938, pp. 14-15). Sugli studi preparatori del Rajna, si veda G. MAZZONI, *L'edizione critica del «Morgante» e Pio Rajna*, nel «*Marzocco*», a. XXXVI, n. 3 (18 gennaio 1931). Di essi fu pubblicato un saggio negli *Studi di filologia italiana*, Firenze, 1932, p. 87, col titolo *Per un'edizione critica del «Morgante»*; ma dubito che esso potesse avere, nelle intenzioni del Rajna, valore definitivo. Il merito principale del Rajna resta la scoperta dell'*Orlando*: si veda il suo studio *La materia del «Morgante» in un ignoto poema del sec. XV*, nel *Propugnatore*, vol. II (1869), pp. 7-35; 220-52; 353-84. Del Pellizzari, oltre allo studio cit., si veda la *Postilla* alla recens. di V. Branca alla cit. raccolta di *Scritti* dedicati all'Armanni ne «*La rassegna*», da lui diretta, vol. XLVI, S. IV (1938), pp. 233-35.

⁵ F. AGENO, *Le tre redazioni del «Morgante»*, negli *Studi di filologia italiana*, vol. IX (1951), pp. 6-37, ma non senza tener presente la *Nota sulle redazioni e le prime stampe del Morgante*, nel «*Giorn. st. d. lett. ital.*», vol. CXXX (1953), pp. 508-13, in cui viene corretta la cronologia della composizione del poema, essendo sfuggiti precedentemente all'A. gli studi del Wilkins; eliminata la confusione tra la Ripolina del 1481 (M) e quella, che non ci è giunta, del 1482; modificati i rapporti tra la Ripolina (M) e la Veneta del 1482 (P). Dell'A. si vedano anche: *Scelta linguistica e reazione antiletteraria nel Morgante*, in «*Lettere Italiane*», a. VII, n. 2 (aprile-giugno 1955), pp. 113 e sgg.; *Termini del linguaggio marinaresco nel Morgante*, in «*Lingua nostra*», XII (1951), pp. 39-43; *Ancora sui termini marinai nel Morgante*, nella stessa rivista, XIV (1953), pp. 69-76.

seum di Londra (L), dell'edizione in 28 cantari, stampata a Firenze da Francesco di Dino il 7 febbraio 1483,⁶ e due dell'edizione in 23 cantari. Di questi due, uno è costituito dalla Ripolina, senza data, ma da ascrivere al 1481, attualmente nell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Modena (M); l'altro, dalla Veneta, ora nella Biblioteca Nazionale di Parigi (P).⁷ Ciò non vuol dire che del *Morgante* non fossero state pubblicate altre edizioni, mentre il Pulci era in vita. Di una più antica (X) si ha testimonianza non solo da una lettera che l'11 novembre 1478 il duca di Ferrara Ercole I scrisse al suo corrispondente fiorentino Antonio Gondi, perché gli procurasse una copia del poema,⁸ e dall'inventario dei libri che Lorenzo de' Medici aveva raccolti nella sua villa di Poggio a Caiano, inventario che ha la data del 29 settembre 1480,⁹ ma dal fatto che questa edizione è richiamata dal frontespizio della Ripolina (M), ove è detto che il libro « tracta di Carlo Magno », che è l'argomento del poema dichiarato già nelle prime ottave, e il titolo di *Morgante* è giustificato con la diffusione che il poema aveva avuto.

Ma come di questa edizione, stampata forse anche essa dalla tipografia del monastero di Domenicane di S. Iacopo di Ripoli in via della Scala a Firenze, dove, come avverte il Rajna, dal 1476 al 1484, per opera specialmente di fra Domenico da Pistoia, prima Vicario e poi Priore del monastero, « fu esercitata assai lodevolmente l'arte tipografica », ¹⁰ non ci è giunto nessun esemplare, così è accaduto dell'altra pubblicata dalla stessa stamperia nella primavera del 1482 e della quale dà notizia il *Diario* della tipografia.¹¹

Le tre edizioni superstiti rappresentano tre diverse redazioni, delle quali la Veneta è più vicina della Ripolina alla stampa del 1483. Le correzioni che il poeta fece dall'una all'altra redazione si possono riassumere nella ricerca di una sempre maggiore aderenza dell'espressione all'immagine: la forma secondava il contenuto con tale agilità e modernità di lingua, che, al paragone, la nostra di oggi sembra logora e consunta; i miglioramenti stilistici giungevano a così minuti particolari, da eliminare suoni stridenti, inopportune allitterazioni, risposdenze foniche nell'interno del verso con la rima, ripetizioni di parole. Si può dire che dal 1461, in cui pare che il Pulci iniziasse la composizione del poema,¹² all'ultima edizione, che precedette di un anno la sua morte,

⁶ Un esemplare mutilo di questa ediz. è nella John Ryland's Library di Manchester: cfr. E. H. WILKINS, *On the earliest editions of the Morgante of Luigi Pulci*, nei « Papers of the Bibliographical Society of America », 1951.

Le edizioni non hanno né designazione né numerazione di canti. Alla tradizionale divisione in canti, l'A. sostituisce quella in « cantari », trovandola adottata comunemente nel testo del poema, mentre la parola « canto » è usata solo in rima o col senso di poesia o di storia (*Nota critica al testo*, nell'ediz. del *Morgante*, p. 1130). Nulla da obiettare, perché il termine « cantari » era adoperato non solo a indicare un intero componimento narrativo, ma anche le sue parti; e in cantari era diviso l'*Orlando*.

⁷ Una descrizione delle tre edizioni, in cui sono corrette inesattezze del Weston (II, pp. 488-90), è nel PELLIZZARI, *I tre Morganti*, pp. 15-22. Le sigle, usate per distinguere le tre stampe, sono le stesse adoperate da lui e mantenute dalla A.

⁸ Cfr. A. LUZIO-R. RENIER, *Niccolò da Correggio*, nel « Giorn. st. d. lett. ital. », XXI (1893), p. 212, n. 2; G. REICHENBACH, *Matteo Maria Boiardo*, Bologna, 1929, p. 134.

⁹ Cfr. G. VOLPI, *Una nota di libri posseduti da Lorenzo il Magnifico*, in « Rivista delle biblioteche e degli archivi », XI (1900), p. 134; E. H. WILKINS, *On the earliest editions of the Morgante*, cit.

¹⁰ P. RAJNA, *Morgante e Margutte in un monastero di via della Scala*, nel « Marzocco », a. XXX, n. 30 (26 luglio 1925).

¹¹ Cfr. EMILIA NESI, *Il diario della stamperia di Ripoli*, Firenze, 1903 pp. 52, 63, 67. Nella stessa tipogr. fu pubbl., nell'inverno del 1480-81, l'episodio di Margutte (st. 1, I; XVIII, 112-XIX, 155), ricordato anch'esso nel diario (cfr. E. NESI, *Op. cit.*, p. 48 e 119-20, nonché l'art. cit. del Rajna, nel « Marzocco », tenendo però presenti le rettifiche fatte dal PELLIZZARI, *I tre Morganti*, p. 6, n. 3), ma che neppure ci è giunto. Sulle varie edizioni di questo singolo episodio, si veggia l'Ageno, *Nota sulle redazioni e le prime stampe del Morgante*, pp. 511-13. L'A. ritiene che del *Morgante* si ebbe probabilmente un'altra stampa, forse veneta, nel 1481 (*Nota critica al testo*, p. 1119).

¹² Cfr. E. H. WILKINS, *On the dates of composition of the Morgante of Luigi Pulci*, in « Publications of the Modern-Language Association of America », LXVI (1951), pp. 244-50.

egli lavorò incessantemente sull'opera sua, assorto nelle sue fantasie, come lo descrive una famosa stanza dell'*Uccellazione di starne* del Magnifico Lorenzo.¹³

È evidente, dunque, che per la costituzione del testo abbia importanza fondamentale l'edizione del 1483, che rappresenta l'ultima volontà dell'autore. Ma non si tratterà, certo, di una sua riproduzione materiale! A parte gli errori di stampa, che possono essere facilmente individuati, esistono mutamenti per cui non è agevole accertare se si tratti di varianti d'autore o di interventi del tipografo. E già il problema della grafia e delle forme lascia affiorare non pochi dubbi. L'A. stessa non si illude « di poter comunicare ai lettori una certezza che in molti casi non è ancora sua ». ¹⁴ Ammessa, pertanto, la necessità di tener presenti, nello stabilire la lezione del testo, le due precedenti edizioni, la Ripolina (M) e la Veneta (P), è da vedere come e quando l'editore se ne debba giovare. Dico subito che, pur approvando in generale il metodo seguito dalla A., non condivido in più luoghi la sostituzione di varianti di MP a lezioni della stampa del 1483 (L). Ne do qualche esempio:

- III, 39, 7: *fie* di L, ritenuto intervento del tipografo,¹⁵ è sostituito con *fia* di MP, che dà luogo ad un suono tutt'altro che eufonico nell'incontro col participio *fatto*, che gli segue (« dismonterete, ed onor vi *fia fatto* »);
- X, 90, 6: *conchiudea* di L, eliminato per adottare la variante *concludea* di MP, introduce nuovamente nel verso il labdacismo, che la lezione di L aveva rimosso (« *Montalban con l'armi concludea* »);
- XIII, 32, 8: *andoron* di L è sostituito da *andorno* di MP, che riporta nel verso, seguito com'è da *concordia*, il suono duro che la successione delle nasali e la *r* congiunta a consonante producono (« *n'andorno di concordia a Salamone* »).

E potrei continuare. Sono miglioramenti del testo, in cui il Pulci fece attenzione anche al « suono », per dirla con l'A., e non sono dissimili da quelli che essa stessa ha indicati.¹⁶ Il Pulci non ebbe soltanto l'amore per la parola viva, colorita, espressiva, ma anche, per usare una frase del Getto, il « gusto fonico » ¹⁷ di essa, considerata in sé e nella trama del verso; né egli fu, come il pregiudizio della materia e della forma popolaristiche potrebbe far credere,¹⁸ « incurante delle minuzie », secondo l'affermazione superficiale di qualche critico,¹⁹ che l'A. a torto ripete.

- XVII, 67, 5: è seguita la lezione di M *sien tornati*, di contro a *sia tornato* di L e di P.²⁰ Rinaldo, per i soliti intrighi di Gano, è mandato dal Soldano di Babilonia a combattere contro il Veglio della Montagna, con la

¹³ È il titolo restituito dal Bigi al poemetto sinora noto con l'altro di *Caccia col falcone* (cfr. *Scritti scelti di Lorenzo de' Medici* a cura di E. Bigi, Torino, 1955, pp. 152-54 ed ivi la st. 11 a p. 158). È da lasciare ormai da parte il luogo comune, troppo sovente ripetuto (n'ho trovato menzione già nel *Dizionario precettivo, critico ed istorico della Poesia volgare* del p. Ireneo Affò, Milano, 1824, p. 74, che contribuì, per la sua parte, a diffonderlo), che il Pulci secondasse l'ispirazione e l'arte di Lorenzo de' Medici, quando è tutto il contrario (oltre all'op. cit. del Bigi, pp. 14-16, si veggia, dello stesso autore, *Sulla cronologia dell'attività letteraria di Lorenzo il Magnifico*, in « Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino », LXXXVII (1952-53), pp. 154-169).

¹⁴ *Nota critica al testo*, p. 1128.

¹⁵ *Nota critica al testo*, p. 1129.

¹⁶ *Le tre redazioni*, pp. 15-33, dove sono notate le correzioni apportate dal poeta nelle successive redazioni della sua opera; in particolare, p. 26 e 32.

¹⁷ G. GETTO, *Studio sul Morgante*, Como, 1944, p. 169.

¹⁸ Sul modo in cui è da intendere la « popolarità » del poema, è da vedere L. RUSSO, *La dissoluzione del mondo cavalleresco: il « Morgante » di Luigi Pulci*, in « Belfagor », a. VII, n. 1 (31 gennaio 1952), pp. 36-54, specialmente p. 42; GETTO, *Op. cit.*, pp. 50-51.

¹⁹ Credo che l'affermazione risalga al RAJNA, *Per una edizione critica del « Morgante »*, cit., p. 92: « uomo noncurante delle minuzie e nemico delle pedanterie ».

²⁰ P: *ne insino che sia tornato ilcore mista*; L: *ne insino che sia tornato ilcore mista*.

promessa che, se tornerà vincitore, avrà liberi Ulivieri e Ricciardetto, che il Soldano teneva prigionieri presso di sé. Naturalmente Gano e il Soldano credono che Rinaldo resterà ucciso. Mandano perciò Antea a conquistare Montalbano, che essa riesce ad avere nelle sue mani, ma per conservarlo e restituirlo a Rinaldo, che ama:

Rinaldo è ito acquistiar per suo meglio
della Montagna quello antico Veglio;

e come questo acquistato sarà,
gli renderà i prigionieri il padre mio;
e so che presto ne verranno in qua;
della qual cosa io ho troppo disio,
né insin che *sia tornato* il cor mi sta.

Sia tornato non viola la costruzione sintattica, perché il soggetto di tutto il discorso è Rinaldo; ma se anche così fosse, prevarrebbe sulla logica del costruito grammaticale quella del sentimento. Il pensiero di Antea, il suo animo, il suo cuore non vedono, non desiderano che Rinaldo. È un tratto finemente psicologico, che avvicina Antea, la figura femminile meglio riuscita del *Morgante*, alle donne guerriere così sensibili, così delicate del Tasso.²¹

XVIII, 137, 3: Margutte ha rivelato a Morgante le sue virtù cardinali. Si accinge ad esporgli le « teologiche » e, prima fra tutte, la sua abilità di falsario. Saprebbe così bene alterare le segnature alfabetiche dei quaderni nei libri, che nessuno si accorgerebbe di una sottrazione perpetrata, essendo capace di contraffare con tale destrezza un X in Y, che con la sesta non si saprebbe disegnare l'eguale:

d'uno X farotti un Y, ch'a sesta
non si farebbe più bello a fatica.

Così legge L. Nelle due edizioni precedenti, il primo verso suona invece: « d'uno iccase farotti un fio ch'a (M: che a) sesta ». Questa lezione, che trovo già adottata dal Sermolli,²² ricompare nell'A, mentre era stata abbandonata da tutti gli editori posteriori al Sermolli, per

²¹ Il Tasso conobbe il Pulci. Già il Getto ha rilevato come il poeta della *Liberata* sia « in qualche movenza anticipato » (*Op. cit.*, pp. 60-61) e adduce ad esempio la « suggestiva ottava » 17 del c. III, che richiama la 21, III, della *Gerusalemme*. Antea combatte con Orlando: colpita nel cimiero,

l'elmo gli uscì, la treccia si vedea,
che raggia come stelle per sereno....

Ma non è questo solo lo spunto che l'episodio di Antea ha suggerito al Tasso. Antea s'avvia verso Montalbano; osserva i cavalieri armati per l'impresa

e tutti gli vagheggia in sugli arcioni,
e dice: « Io vedrò pur Cristianitade,
castella e ville e tutte le cittade,

le sue marine, i boschi, i monti e 'l piano
e 'l bel castel, che guarda Malagigi,
del mio Rinaldo, detto Monte Albano...

(XVII, 27, 6-8; 28, 1-3).

Si mettano a riscontro questi versi con la st. 104, VI, della *Gerusalemme*, in cui Erminia volge lo sguardo al campo cristiano, ov'è Tancredi, ed esce nell'apostrofe alle belle agli occhi suoi tende latine. Si veggia anche, per la lettura del *Morgante* fatta dal Tasso, R. SCRIVANO, *Luigi Pulci nella storia della critica*, ne « La Rassegna della letteratura italiana » diretta da W. Binni, a. 59, S. VII, n. 2 (aprile-giugno 1955), p. 237.

²² Il *Morgante maggiore* di Luigi Pulci con note filologiche di Pietro Sermolli, Firenze, 1855, vol. II, p. 28. Un riscontro a questo luogo è nel *Driadeo d'amore* del fratello Luca: *D'un P, d'un S, avrebbe fatto un zero*: cfr. R. TRUFFI, *Di una probabile fonte del « Margutte »*, nel « Giorn. st. d. lett. it. », vol. XXII (1893), p. 208.

quella di L di più immediata evidenza. Sebbene le due espressioni si equivalgano, è innegabile che l'immagine visiva renda prontamente accessibile il concetto né ci persuadiamo che una simile sostituzione possa attribuirsi al tipografo.

L'asserita letterarietà di forme usate dal Pulci di contro alla fiorentinità di quelle popolari a cui, contrariamente alle abitudini del poeta, indulgerebbe il testo dato da L, letterarietà ed abitudini che andavano, secondo noi, attestate, porta all'esclusione di forme che, a nostro parere, non dovevano essere espunte.

In IX, 20, 3 si respinge la forma *alber* di L, per accogliere la variante dotta *arbor* di MP, ma con la conseguenza che viene violata l'eufonia del verso, che attraverso due rielaborazioni il Pulci aveva cercato di raggiungere. M leggeva: *un gallo vide in su uno arbor grasso*: tre iati, seguiti da due parole in cui si rincorre il suono aspro della *r*. P, mentre elimina uno dei tre iati, accresce l'asprezza, modificando la preposizione *su* in *sur*: *Un gallo vide in sur uno arbor grasso*. La elimina L, introducendo la variante *alber*: *un gallo vide in su 'n un alber grasso*.²³

In XIX, 23, 2, si sostituisce *citre* di MP a *cetre* di L (*ove sono hora le cetre et gli organetti*), mentre la stessa forma il Pulci adopera — e l'A. conserva — in XII, 36, 8 (*liuti ed arpe e cetre ed organetti*).

A questa norma soggiacciono emendamenti fatti anche negli ultimi 5 cantari, che pur derivano direttamente dall'autografo: *due* è sostituito a *dua*, in XXIV, 58, I; 135, 3,²⁴ sebbene questa forma s'incontri anche nei precedenti cantari (per es., XX, 31, 4); *teolagi* è corretto, in XXV, 142, 3, in *teologi*, quantunque forme simili, come *astrolago* (XI, 86, 3; XXV, 82, 3; 135, 5; XXVII, 112, 6), siano adottate nel poema e *catalogo*, *dialago* siano attestati dal *Vocabolista*.²⁵ *Beneficio* è la sola forma usata negli ultimi 5 cantari e può dirsi anche nei precedenti 23, sebbene in IX, 66, 4, compaia in L *benefici*. Ma se si considera che qui P ha *benifici*, viene il dubbio se codesta forma isolata non debba ritenersi essa intervento del tipografo, più che l'altra costantemente usata dal poeta. Il Pulci adopera anche *benivolenzia* (XXV, 18, 8) e, nel significato opposto a *beneficio*, *malificio* (XXIII, 51, 4). L'A. sostituisce in tutto il poema *beneficio*.

Si giunge all'incongruenza di introdurre forme che nella grafia dedotta da MP restano pressoché isolate in mezzo alle identiche scritte in L con altra, ma più costante, grafia: per es., il Pulci usa abitudinarmente *contastare* e non si comprende perché questa forma debba essere eliminata in X, 56, 4, per *contrastare* di MP;²⁶ lo stesso dicasi di *oppinione*, mutata in *opinione* sull'autorità del solo P;²⁷ in XIX, 55, 4; di *fummo* (sost.) cambiato in *fumo*, variante di MP, in XVI, 87, 3; di *pimaccio*, corretto in *primaccio*, secondo MP, in XVIII, 166, 8, mentre la prima forma compare anche, né è mutata dall'A., in XIX, 132, 7. *Eterno* (*ecterno*) è forma normale nel *Morgante* e non sussistono ragioni per cambiarla in *eterno*, sull'esempio di MP, in I, 52, 5, 8. E potrei continuare. Era piuttosto da domandarsi se il Pulci non avesse voluto raggiungere, per quanto era possibile, con una grafia più costante, una certa uniformità, quando, nell'ultima redazione dell'opera sua, si trovò a riunire insieme parti composte in tempi e con tono e fine diversi.²⁸

²³ Nella precedente st. 18, 8, L legge: *et finalmente gli chiedia boiardo*. MP hanno *chiese*. La A. corregge *chiedea*. La forma di L è dovuta al tipografo o non sarà piuttosto da mettere accanto alle identiche *avia*, *cadia*, *conoscia*, *dicia*, *faccia*, *giugnìa*, *rispondia*, *vedia*, *venia*, comunissime nel poema?

²⁴ L: *Havera Anthea menati dua giganti* (58, 1); *tanto chel sangue dua braccia fu alto* (135, 3).

²⁵ G. VOLPI, *Il « Vocabolista » di Luigi Pulci*, Firenze, 1908, p. 8 (estr. dal vol. XIX, a. XIX, n. 1-2, della *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* diretta da G. Biagi).

²⁶ Uso, del resto, che neppure in MP è costante: per es., in VIII, 63, 4, M ha *contastallo*; P *contrastallo*.

²⁷ M ha *openione*.

²⁸ Cfr. PELLIZZARI, *Postilla*, pp. 234-35; per la diversità tra le due parti, AGENO, *Nota critica al testo*, p. 1118; *Introduzione*, p. XXVI-XXVII.

Naturalmente l'opera dell'editore va limitata, nella costituzione del testo degli ultimi 5 cantari, ai soli emendamenti richiesti da evidenti errori. L'A. ne dà un breve elenco, per giustificarli in confronto alla lezione adottata da precedenti editori.²⁹ Ma essi sono molto più numerosi ed è buona norma darne, in simili casi, l'elenco completo, perché il lettore possa controllare e farsi una sua opinione.³⁰ Noi crediamo che debbano essere reintegrate le seguenti forme:

XXIV, 124, 2: *arme*, usitatissimo nel poema come forma di plurale, corretto in *armi*;
XXV, 314, 4: *l'erba*, anziché *l'erbe*, avendo spesso nel singolare significato collettivo;³¹

XXVII, 120, 5: *dal gran Cefas*, anziché *del gran Cefas*, indicando la prep. *dal* l'origine, la provenienza da S. Pietro dell'autorità di rimettere i peccati, che a lui concesse Gesù (*Evangelo di S. Matteo*, XVI, 19) ed egli trasmise agli ecclesiastici;

XXVIII, 81, 2: *Gotti*, forma comunissima con la consonante doppia, invece di *Goti*.³²

Riteniamo inoltre che le seguenti frasi latine debbano restare quali si leggono in *maiestatis lese* (: *marchese*) e *Viri Galilei* (: *Iddei*), in cambio di *maiestatis laesae* e *Viri Galilaei* (XXVII, 117, 2 e 132, 8), perché i dittonghi erano scritti come venivano pronunciati; *astulit* anziché *abstulit* (XXVII, 142, 4) e *hipocritas* piuttostoché *hypocritas* (XXVIII, 43, 8), tale essendo la loro comune scrittura; né nel verso dello stesso cantare *contra*

²⁹ *Nota critica al testo*, pp. 1132-33.

³⁰ Ne do un elenco, senza la pretesa che sia completo. Seguo nella trascrizione L e chiudo tra parentesi quadra l'emendamento della A.:

XXIV, 85, 4: in punto sieno *lagente* [*le gente*] diparigi; 113, 6: convien che al gran *Minos* [*Minosse*] io me ne scuse;

XXV, 177, 6: tanti *nuccise* [*n'uccide*] perla sua fierrezza; 220, 4: et so *che* [*se*] per un tratto io mi governo; 239, 4: che ilsommo Giove non *harebbe* [*n'arebbe*] cura; 254, 4: nacque Avicenna: *quel* [*e quel*] che ilsentimento; 277, 2: si ritruova in un bosco [*un in bosco*] et di poca esca;

XXVI, 48, 5: è giustamente conservato *crave*: «et mazzafrusti et *crave* [= *clave*] accepte et scure» (dove i precedenti editori avevano corretto *grave*). Il Migliorini, parlando dell'italiano del Quattrocento, avverte: «il fenomeno forse più interessante di questo periodo è la reazione popolare alla copiosissima accettazione dei latinismi, specialmente per quei gruppi che non esistevano nel sistema fonologico toscano. Resta sempre mal digeribile il gruppo *au*, che si continua a sostituire con *al* o a semplificare con *a*, e così pure i gruppi di consonante seguita da *l*», ed adduce dal *Vocabolista* del Pulci [ed. cit., p. 13] l'es. di *pepro* (peplo). Si aggiunga, ora, questo esempio del *Morgante* (cfr. B. MIGLIORINI, *Panorama dell'italiano quattrocentesco*, ne *La rassegna della letteratura ital.*, cit. p. 215); 68, 7: et prese Falserone apunto il [*al*] pecto; 80, 4: et come ilcampo depagani va *dorza* [*ad orza*];

XXVII, 118, 4: di Karlo o [*e*] della poca riverentia; 144, 6: ma quel signor *cheltuo* [*che 'l suo*] voler non erra; 234, 2: et [*o*] fuggiron per boschi et percampagne; 254, 2: a fuoco come *Sogdoma* [*Soddoma*] et *Gamorra* [*Gomorra*].

Erano già nell'edizione del Weston i seguenti emendamenti: XXIV, 153, 2: sara con *alta* [*altra*] tuba manifesto (noto che la medesima espressione è nello stesso cantare, 179, 6, il che giustifica pienamente l'emendamento); XXV, 326, 1: Agotile appellato *caprivulgo* [*caprimulgo*].

³¹ L'identico uso è nei seguenti versi di Fazio degli Uberti, che parlano egualmente delle proprietà del basilisco, proprietà che il Pulci attribuisce al catoblepa:

Non pur de l'uomo e de le fere è morte,
ma quella terra diradica e snerba,
ne la quale usa per sua mala sorte.

Gli alberi secca e consumavi *l'erba*;
l'aire corrompe sì, che qual vi passa
pruova, ne l'alitare, quanto è acerba

(*Ditt.*, V, 17, 37-42).

³² Una simile modernizzazione di nomi propri è nel mutamento di *Aconcio* in *Aconzio* nel c. XVI, 34, 5, mentre la lezione di L è confermata da MP, che leggono *aconcio*.

hipocritas tantum, pater, dixi avremmo alterato la frase latina, per sostituire il verbo con l'anacronistica forma italiana *disse*, onde mantenere la corrispondenza di rima con *scrissi*; né, per lo stesso motivo, nella nota risposta di Pilato *Quod scripsi, scripsi* (XXIV, 153, 5), sostituito, all'ultimo verbo, *scrissi*, perché la rima imperfetta non era in questi casi avvertita.³³

Avremmo, invece, emendato la frase virgiliana (*Aen.* I, 94): *O terque o quaterque beati* (XXVII, 105, 1), con l'espunzione della seconda esclamazione (*o*), che impedisce la successione dei due dattili ed annulla l'esametro. Cattiva lettura del Pulci o trascorso del tipografo? C'è da dubitare che il Pulci così scrivesse. Virgilio gli era, fra gli scrittori latini, il più familiare. La frase appartiene alla descrizione della tempesta, che è una delle più superbe pagine dell'*Eneide* e dalla quale il Pulci trasse spunti per quella sua descrizione della tempesta (XX, 31-37) così viva, così immediata, così moderna (certe immagini non sfuggirebbero nei poeti surrealisti),³⁴ e che denota le sue possibilità di grande artista. Quella pagina virgiliana fu così rivissuta, che il poeta ne trasse ispirazione anche per alcune raffigurazioni del padiglione, che Luciana aveva contestato d'oro e di seta Siriaca, per donarlo a Rinaldo. Eolo v'è rappresentato nell'atto di tentar le procelle e di picchiare la porta serrata, donde escono Noto e Aquilone e Orione, mentre in mezzo siede sul suo trono, coronata regina, rilucente e bella, Giunone e le si stringono intorno Deiopeia e le altre ninfe (XIV, 62).³⁵

Del resto, un emendamento simile a questo l'A. aveva fatto in XXV, 5, 2. Gano, in procinto di partire ambasciatore a Marsilio, per trattar la pace fra lui e Carlomagno, abbraccia Orlando, « poi baciò Ulivier, come fe' Giuda ». Ulivieri sorride e dice fra sé: « O rabi, ave », che sono le parole rivolte a Gesù da Giuda nell'atto di tradirlo. E così legge l'A. Ma L ha ben diversa lezione: « o rabi: o ave io so che tu ne menti ». Se qui si ripristina la frase secondo il testo degli Evangelii, non si comprende perché non si debba, nell'altro caso, restituire alla sua esattezza la frase virgiliana.

Non poche difficoltà presentava la lettura delle stampe, prive come sono di segni di interpunzione³⁶ e, perciò, tali da far cadere in errori, anche grossolani, come è capi-

³³ Che la rima imperfetta non fosse avvertita, risulta dalla lettura delle stampe originali. Si veda questo esempio, che traggio da L (VIII, 56, 1-5):

Et non credete a quel chastolfo *scripse*
perche ilparlar di Gano siriscontrava
et risposegli indrieto et così *disse*
quandegli scripse questo sesognava
adir cherminion per Gano *venisse*.

Un elenco di passi tratti dal latino della Chiesa ed inseriti nel testo del *Morgante*, è in G. MARIANI, *Il Morgante e i cantari trecenteschi*, Firenze, 1953, p. 65, n. 1.

³⁴ Cfr. G. GETTO, *Op. cit.*, pp. 110-11.

³⁵ Si vegga anche, *ivi*, la st. 70, 1. Molte voci latine, registrate nel *Vocabolista* con forma italiana, provengono da Virgilio (cfr. G. VOLPI, *Il Vocabolista*, cit., p. 4). Sembra anche che per un certo tempo il Pulci si recasse a sentire spiegare il poeta latino da Bartolomeo da Colle (cfr. lo stesso Volpi, *ivi*).

³⁶ Solo L usa due punti, che tengon luogo della virgola e che il Pulci chiama, nel *Vocabolista*, pause (*Pausa: il punto, quando si scrive tra nome e nome*, Ediz. cit., p. 12). Si vegga questo esempio:

edrappi doro et vestimenti tucti
alloto: alfango: asaxi: arami: aceppi
(XIX, 16, 1-2).

Il punto interrogativo compare solamente nella serie delle domande, che Spinellone rivolge ad Orlando quando, morendo, ha la visione del Paradiso (XVIII, dalla st. 77 alla 84).

tato a precedenti editori.³⁷ E merito dell'A. averle superate con grande oculatezza e di aver posto molta attenzione alla versificazione. Tuttavia proporrei qualche correzione:

- I, 47, 1-3: Orlando ha cercato di convertire Morgante alla fede cristiana e gli adduce, come esempio di umiltà, Iddio fattosi uomo per redimere l'umanità dal peccato. L legge:

Da poi che Iddio ralluminato t'ha
 & accettato per la sua *humiltade*
 vuolsi tu usi anco tu *humilita*.

L'A. risolve & in *ed* e, poiché così facendo, il verso risulta ipermetro, cambia, sull'esempio di M, *umilitade* in *umiltade*. Ma il segno & si può risolvere tanto in *ed* quanto in *e*, e questa era la congiunzione che doveva essere usata, lasciando intatta la parola *umilità*. Le due parole (*umilitade*, *umilità*) sono ripetute nell'insistenza delle medesime sillabe, perché su di esse si concentra l'espressione dei due versi, su di esse batte l'accento fonico ed « intimo », se così posso dire, del concetto e del verso: solo da quella virtù poteva sorgere in Morgante l'uomo nuovo. E tanto è vero questo, che la stessa corrispondenza fra le due parole era già in M:

e racceptato perla sua *humiltade*
 vuolsi tu usi ancor tu *humilta*.³⁸

- XVIII, 45, 1: *Era a veder molta compassione*. Non muterei la lezione di M P L, che mantengono gli accenti sulla 4^a e la 6^a sillaba: *Era a vedere molta compassione*;
- XXII, 2, 4: *e già la notte fuori nell'oriente*. Seguendo il metodo applicato spessissimo dalla A., preferisco leggere: *e già la notte fuor nell'oriente*. Per la stessa ragione, così in XXV, 242, 1: *E se la prava oppinion de' matti*, anziché *E se la prava oppinione de' matti*; e parimenti ivi, 318, 1: *E non ti paia oppinïon qui folle*, anziché *E non ti paia oppinione qui folle*;
- XXVI, 121, 7: *e spargere si dovea de' cor cristiani*: il verso è ipermetro; si corregga: *e sparger*;
- XXVII, 175, 7: conservando la dieresi su *prosuntuose*, il verso andrà letto: *e gente son prosuntuïose quelle* e non *e gente sono prosuntuïose quelle*, che è ipermetro;
- XXVIII, 22, 6: *e non cercar d'altro antico aittore*. È preferibile conservare intatta la lezione di L, che ha: *et non cercare daltro antico auctore*, verso che non ha la disarmonia dell'altro. Ed L va parimenti seguito ivi, alla st. 27, 1: *Et perche egli ama ancora pur Luciana*, che l'A. risolve in *E perché egli ama ancor pur Luciana*, dove le due parole tronche in *r*, nella loro immediata successione, danno al verso un suono tutt'altro che eufonico, che il Pulci aveva schivato. Infatti, si osservi come esso venga eliminato in una consimile espressione al v. 7: « perché pure era ancor giovane e bella ».

Accresce pregio all'edizione curata dalla A. il commento, che è il più ricco ed esauriente che si possenga sul *Morgante*. Esatte sono in genere le interpretazioni; numerosissime le opere consultate, che hanno permesso di rettificare inesattezze di precedenti commentatori; molte le spiegazioni originali; copiose le note linguistiche; preziosi i rimandi bibliografici. In un lavoro di così vasta mole, è naturale che sfuggano sviste. Ne indichiamo

³⁷ Si può vedere, per qualche esempio, la stessa A., *Nota critica al testo*, pp. 1133-34.

³⁸ P legge:

Et acceptato per la sua *humiltade*
 Volsi tu usi ancor tu *humilta*.

Questa lezione giustifica di per sé la correzione apportata dal Pulci in L.

alcune ed aggiungeremo qualche nostra interpretazione, nella speranza che valga a chiarire il testo del poema.

- I, 30, 1: *L'abate il crocìon gli fece in fronte*. L'A. commenta: «il segno della croce per benedizione». Ma nella sfumatura comica della parola, a cui dà maggior rilievo la dieresi, è da vedere il largo gesto della mano dell'abate, gesto che tradisce l'intima soddisfazione per aver trovato finalmente chi, rintuzzando l'oltracotanza dei tre giganti, saprà ridare al convento la sospirata tranquillità;
- IX, 58, 3: la *trama*, che Morgante conosce, è qui non la storia dell'amore di Ulivieri e Forisena, ma di Ulivieri e di Meridiana, come appare chiaramente dal contesto;
- XI, 63, 6: *per quel Gesù che perdonò a Lungino*. Longino non è «il nome del ladrone perdonato da Cristo sulla croce», ma il soldato che trafisse il costato del Redentore, come indica la parola greca *λόγχη* (lancia), su cui il nome s'è formato. *Longino* equivale a *Lancere*. Non è improbabile che il Pulci abbia confuso. E però da notare che la Chiesa lo ha santificato (cfr. AA. SS. B., 15 Martii, II, 376). Ben diversi sono i nomi dei due ladroni: nel Vangelo di Nicodemo (cap. X della versione lat.) sono chiamati Dismas e Gestas, che la *Legenda aurea* rese popolari; in quello coevo dell'*Infanzia* (cap. 23), Tito e Dùmaco;³⁹
- XII, 34, 1: *Vero è ch'un altro che ne scrive dice*: l'*altro* è, secondo il Rajna (*La materia del Morgante*, p. 250) l'ignoto autore dell'*Orlando*;
- XIV, 73, 6: si parla dell'elefante, che non può essere toccato se non da un «ghezzo», che l'A. spiega rifacendosi, secondo il riscontro che ho fatto, al *Dizionario* del Tommaseo-Bellini. Era più opportuno ricordare Ristoro d'Arezzo (*La composizione del mondo*, Milano, 1864, lib. I, cap. XXIII, p. 46): uso, questo di accompagnare ghezzi agli elefanti, già ricordato da Fazio degli Uberti (*Ditt.*, II, 3, 32; ediz. cit., I, p. 96) e vivo ancora nel Cinquecento, se nel corteo che il 12 marzo 1514 attraversava le vie di Roma e sfilava innanzi a Leone X, l'attrattiva principale era data da un elefante guidato da un «moro».⁴⁰ Una postilla del cod. Marciano 6901, c. 49 v, al cit. luogo del *Ditt.*, spiega la parola con «ethiopi negri»;
- XVIII, 80, 2-4:

Son le tre Marie
ch'al suo sepulcro andâr con tanto amore,
poi che fu crucifisso il terzo die.

Le tre Marie sono, secondo l'A., Maria Maddalena, Maria, madre di Giacomo, e la Vergine. La Madonna, invece, non vi andò.⁴¹ Lo ritenne, a torto, l'autore, creduto falsamente S. Gregorio Nisseno, del secondo *Discorso sulla Resurrezione*,⁴² certo equivocando con l'*altera Maria* di cui parla l'*Evangelo* di Matteo [«Venit Maria Magdalene et altera Maria videre sepulcrum», 28, 1], dove, peraltro, l'*altera Maria* è la *Maria Iacobi* degli *Evangelii* di Marco e di Luca. Nella tradizione popolare cristiana le pie donne, che si recarono al sepolcro del Cristo, sono chiamate, senza distinzione, Marie. Per citare un esempio, trovo nell'*Eulogium historiarum* che Salome, che secondo l'*Evangelo* di Marco si accompagnò a Maria Maddalena e a Maria madre di Giacomo, è chiamata anch'essa Maria;⁴³

³⁹ Secondo questo *Evangelo*, essi erano due briganti, che s'imbatterono con la S. Famiglia, quando fuggiva in Egitto. Dùmaco voleva assalirla; Tito la difese. Gesù predisse loro che di lì a 30 anni sarebbero stati crocifissi con lui e Tito lo avrebbe preceduto in Paradiso. In altri evangeli apocrifi, i due ladroni hanno il nome di Matha e Gioca, Zùstino e Nisimo.

⁴⁰ Cfr. V. ROSSI, *Un elefante famoso*, in *Dal Rinascimento al Risorgimento (Scritti di critica letteraria)*, vol. III, Firenze, 1930, p. 223 sgg.

⁴¹ Cfr. S. BERNARDO, *Vitis Mystica*, cap. II, in MIGNE, *Patr. lat.*, CLXXXIV, col. 639-40.

⁴² S. GRAEGORII NYSSENI, *In Christi resurrectionem orat. II*, in MIGNE, *Patr. graeca*, XLVI, col. 634.

⁴³ *Eulogium historiarum sive temporis* a cura di Haydon, in *Rerum britannicarum medii aevi Scriptores*, Londra, 1864, lib. I, cap. 31, p. 63. E così nelle arti figurative.

- XXIV, 145, 6: *Orlando si tornò drento alle porti*. *Porti* non è solo « forma boccaccesca », ma ricorre in molti scrittori del Trecento in prosa (cfr. V. NANNUCCI, *Teorica dei nomi della lingua ital.*, Firenze, 1858, p. 268) e in poesia (cfr., per es., Fazio degli Uberti, *Ditt.*, ediz. cit., II, 252-53);
- XXV, 28, 5: Adamo « creato non fu, ma creatura » va inteso non secondo la confusa nota dell'A., che adduce riscontri di Dante, che qui non hanno luogo, ma nel senso che Adamo non fu « generato », ma diretta creazione di Dio;
- ib.*, 125, 4-6: Rinaldo, in cima al monte Olimpo,

lettere gran tempo scritte prima
in su la rena scolpite leggea,
ché vento e pioggia non par che l'opprima.

La citazione di Lucrezio (*De rer. nat.*, III, 18-22) non spiega questi versi. Essi accennano a leggende, che si ricollegano alla notizia, che è anche in codici Soliniani, secondo i quali « litterae in cinere scriptae usque ad alteram anni cerimoniam [in onore di Giove, a cui era consacrato un altare sulla cima] permanent ».⁴⁴ E forse non bisognava andar tanto lontano, per cercare la fonte non solo dei vv. 3 e 6 di questa stanza, ma anche della fatica durata nella salita fino alla sommità del monte, di cui si parla nella st. precedente: si veggia il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, che il Pulci assai probabilmente conobbe,⁴⁵ lib. IV, cap. 4, vv. 76-84; 104-108;

- ib.*, 158, 4-5: l'umana gente

vuol saper (sanza saper niente)
onde esca il Nil, non pur solo il Danubbio.

Era opportuno chiarire il testo, notando come fossero ritenute misteriose le sorgenti del Nilo. Tutto il Medio evo si appassionò allo studio delle origini e del corso di questo fiume. Fazio degli Uberti diceva già che « da molti e per modi diversi » se ne poteva trovare « una e altra scrittura » (*Ditt.*, V, 29, 11-12, ediz. cit., p. 418);

- XXVII, 57, 1-2:

La battaglia era tutta paonazza,
sì che il Mar Rosso pareva in travaglio.

Per comprendere il paragone, era da ricordare che si credeva che le acque del Mar Rosso fossero veramente di color rosso: cfr. *Ditt.*, VI, 3, 67-78 (ediz. cit., I, pp. 435-36).

L'A. si vale, per alcune interpretazioni, del *Vocabolista* del Pulci; ma esso poteva essere usato con profitto anche altrove: ne diamo qualche esempio:

- XXV, 25, 7: *e così va furcifer con furcifero*. L'A. commenta: « il lat. *furcifer* significa: arnese da forza ». Il Pulci l'aveva spiegato con « manigoldo »;
- ivi*, 49, 1: *sodalizio* è da intendere non tanto come « compagnia, riunione », quanto come « il luogo ove si fa il convito o cena a molti »: nel giardino, infatti, fu fatto un « convito triunfale »;
- XXVI, 3, 5: era da dire che « falange » ha, per il Pulci, il semplice significato di « schiera »;
- XXVII, 37, 3: Zambuger, « nuovo tiron, questa volta erra ». *Tirone* non ha tanto il valore di « guerriero inesperto »,⁴⁶ quanto di « cavaliere nuovo in battaglia »: significato che ben s'addice a Zambuger, caduto da cavallo al primo colpo e, semplice agnello, atterrato da un leone quale era Orlando;

⁴⁴ C. IULII SOLINI, *Collectanea rerum memorabilium*. Iterum recensuit Th. Mommsen, Berolini, 1895, p. 62, 11, apparato critico.

⁴⁵ Cfr. G. VOLPI, *Note critiche sul « Morgante »*, Modena, 1894 (estr. dalla « Biblioteca delle Scuole classiche ital. », Rassegna quindicinale di Lettere, Scienze e Materie scolastiche, N. S., a. VI), p. 22.

⁴⁶ L'A. annota: « *tiron*: latinismo, per recluta, quindi: guerriero inesperto ».

XXVII, 81, 1-6:

Tornossi Orlando sbigottito in tutto
al campo, poi che il marchese fu morto,
come chi torna dal *funereo* lutto
alla sua famigliuola a dar conforto;
o come nave, sperando alcun frutto,
con gran *giattura* è ritornata in porto.

Funereo lutto andrà inteso come « pianto fatto nelle esequie », essendo *funera* dal Pulci spiegato « l'esequia de morte »; ⁴⁷ *giattura* non vuol dire semplicemente « danno », ma il « danno del gittare la roba in mare ». ⁴⁸

In una ristampa, che auguriamo prossima, saranno da correggere anche alcuni errori di stampa. Non mi fermo sui banali errori, che ogni lettore attento corregge da sé, ma su alcune sviste, che infirmano il testo. Un caso veramente strano è quello di XV, 34, 4-5. L ha:

et cadde in basso contanta tempesta
che sifico piu dun braccio socterra.

La stessa lezione hanno MP. L'A., invece, legge:

e cadde in basso con *grande* tempesta,
che si ficcò più d'un braccio sotterra.

Si parla della spada di Rinaldo. Vogliamo credere che si tratti di semplice svista. La stessa cosa pensiamo della sostituzione di *sentenza* a *sententia* di XI, 58, 7, variante comune a MPL e conforme alla grafia usata, in simili casi, dal Pulci (*licentia, ignorantia, reverentia, eccellentia, fallentia*, ecc.).

In XXVI, 124, 2, la corrispondenza di rima esige che si legga *saccomanno* e non *saccmano*. Nella nota a XVIII, 17, 7, è data una lezione diversa dal testo: « in volta *rotti* », che può ingenerare il sospetto che errata sia quella del testo: « in volta *rotta* », tanto più che la prima si legge nella edizione del *Morgante* curata dal Weston (I, 434). Il riscontro che ho fatto su L accerta la variante *rotta*. ⁴⁹

GIUSEPPE CORSI

ENRICO MARIA FUSCO, *Scrittori e idee. Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, S.E.I., 1956, pp. 626.

Enrico Fusco pubblica presso la Società Editrice Internazionale un dizionario critico della letteratura italiana, che non è uno dei soliti dizionari che raccolgono dati biografici e bibliografici, con poco o nessun discernimento critico. Il Fusco, che possiede, come pochi, una larga e soda cultura, dove domina un senso critico vivacissimo accoppiato ad un fervore giovanile invidiabile, malgrado i suoi settant'anni, si occupa, in questo suo

⁴⁷ Cito dalla trascrizione che Leonardo da Vinci fece di parte del *Vocabolista*: cfr. E. SOLMI, *Nuovi contributi alle fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, nel « Giorn. st. d. lett. ital. », vol. LVIII, a. XXIX (1911), fasc. 174, p. 337. Invece nell'ediz. del Volpi, in cui è seguita la trascrizione fatta da Giovanni Mazzuoli, detto lo Stradino, si legge: « *Funera*: l'essequie » (p. 19).

⁴⁸ Seguì anche qui la trascrizione di Leonardo. Nell'ediz. del Volpi: « quando si getta la roba in mare per fortuna ».

⁴⁹ Qualche rimando bibliografico andrà rivisto. Così lo studio del D'Ancona (*La leggenda di Maometto in Occidente*) andava cit. non dal « Giorn. st. d. lett. ital. », XIII (1889), p. 199 sgg., ma dagli *Studi di critica e storia letteraria*, Parte seconda, seconda ediz., Bologna, 1912, dove fu ripubblicato con aggiunte (cfr. la nota a II, 70, 5).

dizionario, non soltanto di letterati, di critici, ma anche di filosofi, che, secondo lui, meritano di essere ritenuti veri e propri scrittori per l'interesse letterario, cioè estetico, che essi rivelano.

La discriminazione fra i vari scrittori è certamente ardua, ma essa è spesso superata con un senso critico sempre presente, e con una agilità sorprendente. Ma ciò che preme rilevare, in questa opera del Fusco, è l'esemplare serenità e obiettività con cui sono trattati uomini appartenenti a tutte le tendenze, ma scelti con un criterio che riflette il dramma, da lui intensamente vissuto, della vita politica e letteraria della prima metà del Novecento. Perciò esso ha un carattere nettamente personale. Lacune e sviste, non se lo dissimula lo stesso autore, non mancano in questo dizionario come in altri simili lavori; ma scegliere, dice egli giustamente, è ben più importante che accumulare. Del resto chi aspira alla completezza sa benissimo a quali repertorii biografici e bibliografici ricorrere. Ciò che veramente conta è saper presentare con chiarezza e con acutezza uomini e movimenti di pensiero e di arte, in modo da indurre il lettore a farsi un'idea precisa e un giudizio meditato di essi. E il Fusco a noi pare che abbia assolto questo compito, anche se taluni suoi giudizi ci lasciano un po' perplessi.

Così, per esempio, molto severa a noi sembra la critica contro Giovanni Papini le cui varie esperienze dall'intuizionismo bergsoniano, dal pragmatismo di James, dall'idealismo gentiliano fino alla gazzarra futurista e al Cristianesimo, « si riflettono nelle corrispondenti pubblicazioni come gridate violenze di chi, per assalto e conquista di avversarie trincee, si fa largo col pugno e col sogghigno » (p. 345).

Insomma il Papini prima della conversione e dopo la conversione è scrittore vociferante, superbo e iconoclasta (*ivi*). Questo giudizio collima perfettamente con quello che il Fusco aveva dato nella rivista « Officina » (fasc. I, 1921), dove si leggono queste parole: « Bisogna stare in guardia contro il Papini. Questo fiorentino spirito bizzarro che ha complimentato i *cari genitori*, gridato morte ai morti e riassassinato con rara perfidia Gesù, vorrebbe con questa *Storia di Cristo* giocare agli Italiani il tiro di Ser Ciappelletto. Non ci riuscirà ». Giudizio, questo, certamente, molto severo, sebbene in seguito temperato dal riconoscimento che in Papini ci sono momenti di serenità, e un certo equilibrio fra esigenza poetica e smania autoapologetica.

Giusto a noi sembra, invece il giudizio che il Fusco dà di Luigi Russo, designato come uno dei maggiori critici e storici della nostra letteratura e avente una sua fisionomia distinta da quella di un Croce e di un Momigliano. Difatti il Russo « tende sempre a centrare lo scrittore o poeta con un giudizio sintetico trasformato in immagine, così che l'individuazione critica si risolve, spesso, in bozzetti coloriti e brillanti ». E insomma un critico artista (p. 540), anche se spesso « spiacente a Dio ed ai nemici suoi », ma che finisce col disarmare gli stessi avversari per le sue eccezionali qualità di studioso espositore e di uomo (*ivi*).

Pure ben delineata la figura di pensatore e di uomo di Giovanni Gentile, così barbaramente stroncato il 15 aprile 1944. Il Fusco non è un filosofo, ma un buon intenditore di cose filosofiche, e pur astenendosi dal dare un giudizio sull'opera poliedrica del Gentile, fa però notare la fiamma spirituale che tutta lo pervade: fiamma che non solo riscalda e illumina il pensiero filosofico, o la pagina critica, o il discorso accademico, o l'esortazione politica, ma è la ragione stessa della personalità gentiliana, come appare da alcuni momenti nei quali il pensatore afferma i grandi valori del cristianesimo (p. 272). Ma il cristianesimo di Gentile, malgrado le parole dette da lui in una conferenza tenuta nell'Aula Magna dell'Università di Firenze, non ha una significazione positiva, ma soltanto speculativa, come limpidamente ha dimostrato Ugo Spirito in un opuscolo: *Note sul pensiero di Giovanni Gentile*.

Altro discorso tiene il Fusco su Benedetto Croce, di cui nota talune contraddizioni e specialmente quelle che si riferiscono alla teoria sulla intuizione-espressione, ma ciò non gli vieta di osservare che per lo storicismo il dominio di Croce è incontrastato, e « l'opera di lui vista nell'insieme e senza passione di parte, rimane una gigantesca costruzione, mi-

rabile e per genialità di pensiero tipicamente latino e per virtù dello scrittore sempre lucido, quasi sempre artista» (p. 168). Ma oltre queste grandi figure schizzate con rara maestria dal Fusco, rivivono tante altre, in questo Dizionario, non solo contemporanee a noi, ma anche di tutti i secoli della nostra letteratura. Molti di questi scrittori esaminati non sono più, ma essi vivono ancora nella nostra memoria, anche se talora avversati o combattuti da noi che scriviamo. E perciò ci è difficile trattenere la commozione quando il Fusco, talora diffusamente, talora con molta brevità, rievoca movimenti di cultura o di pensatori e di scrittori a noi così vicini che hanno costituito tanta parte della nostra formazione spirituale. Qui, ripetiamo, non si tratta di nudi elenchi biografici e bibliografici, ma di spiriti che dicono quasi sempre una parola nuova, anche se essa può tornare sgradita a tanti orecchi.

GIUSEPPE SAIITA

ARTURO MASSOLO, *La storia della filosofia come problema*, Firenze, Vallecchi, 1955, pp. 174.

Questo volumetto del Massolo, denso, nella sua poca mole, di pensieri bene elaborati, e vivo dell'inquietudine speculativa che rende l'autore attento ai problemi dell'ora presente, esigerebbe un discorso chiaro e appropriato, rivolto anche alla risoluzione dei limiti in cui l'analisi dei problemi rimane a volte circoscritta.

Il volume raccoglie sei saggi di contenuto filosofico: il primo, da cui il libro si intitola, sulla contraddizione che sembra implicita nel concetto stesso di storia della filosofia, il secondo e il terzo su alcuni momenti della dottrina scellinghiana, e gli ultimi tre, brevi, di una loro brusca brevità, sul metodo e i compiti della filosofia nel nostro tempo. Seguono due capitoli in appendice; nel primo si riporta, nella lingua originale, con la traduzione a fronte, il Frammento del 1796 sul Programma dell'idealismo tedesco, attribuito a Schelling o alla collaborazione Hölderlin-Schelling; nel secondo capitolo alcune lettere di Hölderlin su Fichte.

La storia della filosofia come problema è, per l'autore, il problema della contraddizione esistente tra la filosofia nella sua pretesa all'universalità e la storia della filosofia che, con il suo stesso porsi, particularizza il discorso. «La prima idea che, in proposito di una storia della filosofia, può venirci incontro — aveva detto Hegel — è che essa contenga una interna contraddizione». Dichiarate insufficienti la soluzione hegeliana, che risolve la storia della filosofia nella filosofia, e quella sociologica «per il suo inevitabile trovarsi in una situazione storicamente determinata», l'autore giustifica la storia della filosofia come «una filosofia della filosofia», dove — poiché pensare vuol dire storicizzare — si riconosca l'illusorietà di un reale che permanga al di fuori dei sistemi, e la storia si riveli come la forma del sapere assoluto. Uno storicismo, come si vede, tendente all'integralità, alla posizione di una *continuità* ontologica all'interno stesso del processo storico che in tal modo riuscirebbe veramente ad esaurire in sé la realtà.

Ma l'integralità cui l'autore mira è viziata dal tradizionale ontologismo, com'è provato dai due saggi sullo Schelling. In essi infatti l'esame del dibattito sul Sistema dell'idealismo trascendentale è spiegato, sì, come «ricerca di un fondamento oggettivo, che l'idealismo non può darsi da sé», ma tale fondamento oggettivo viene poi mano mano configurandosi, nelle clausole che l'autore cita o elabora, come l'assoluto, anzi, l'Assoluto, termine della fede religiosa: Dio, «soggetto che passa vittoriosamente attraverso tutta la natura, tutta la storia, per porsi da ultimo come soggetto vittorioso». E l'autore indugia anche a spiegare come la teologia poté essere ritenuta «la sintesi suprema del sapere filosofico e del sapere storico». Però, storia, in questa trama di presupposti, non significherà più forma e sostanza assoluta della realtà, ma, in senso di superficiale fenomenologia, *logicizzazione* dell'Assoluto, o, per dirla in termini esistenzialistici, «Venerdi Santo speculativo» e «Dieu perdu» «da risuscitare», «spie-

gazione della estraneazione umana e della riconquista da parte dell'uomo della sua totalità», «assolutezza come riconciliazione a mezzo della espiatione»; gnosi, se si vuole, ma non più genuina esperienza storica, non più espressione della originale fattività umana, posizione effettiva di realtà, risoluzione liberamente convenuta nelle guise dell'iniziativa umana consapevole dei limiti reali e delle vie di superarli.

Un residuo di tradizionale ontologismo comprime l'esigenza di integrale storicismo che l'autore avverte pure fortissima e insistente nel corso delle sue riflessioni. Come si vede anche dallo svolgimento dei tre ultimi saggi sul *Sapere filosofico*, sulla *Politicità del filosofo* e su la *Filosofia e coscienza comune oggi*. Qui il Massolo, sulla via della più seria problematica attualistica, viene spiegando la natura dialogica della verità, mettendo a segno osservazioni di notevole importanza speculativa: «Una verità è tale non già per ciò che viene vista o istituita, ma per ciò che è provata come tale»; «Ciò che distingue il concetto, è il suo venir determinato non da singolo o dall'individuo che non accetta la discussione, ma dalla comunità», così che «L'esigenza della dimostrazione non può prodursi se non sul piano della comunicazione autentica». Lo studioso di questi problemi non può non avvertire quanto, a questo punto, sia prossima la possibilità di risolvere la dialogica in termini concretamente storici, quanto sia prossima quindi la possibilità di una fondazione sistematica del reale — del sapere vero, dell'essere, del conoscere cioè nella consistenza dei suoi principi interni. Passa invece il Massolo a proiettare una serie di distinzioni dilemmatiche tra dialogo e teorizzazione del dialogo, logica e dialettica, dimostrazione e giusta argomentazione, sapere e insegnare, ecc., tutte prive di connessioni, e sulle quali egli non può che postulare, come termine del sapere filosofico, il presupposto della coscienza comune. Su questa postulazione l'autore, consapevolmente o inconsapevolmente, finisce per rifiutare il concetto dialogico della verità, testé raggiunto — del giudizio come relazione cosciente in tutti i suoi termini: incontro di persone obbiettivamente incentrate nella storia — cercando di riposarsi di bel nuovo sugli schemi della logica formale — del soggetto che definisce l'oggetto e dell'oggetto che viene definito dal soggetto; del sapere filosofico che cerca un modo adatto di poter rendere consapevole la coscienza comune, e della coscienza comune che può venir resa consapevole dal sapere filosofico: «Ciò che caratterizza il mondo oggettivo nel quale viviamo, è il nostro non poter più presupporre l'unità delle coscienze, la coscienza comune. Ciò che sinora era stato il grande presupposto, può oggi semmai essere posto e creduto come un compito».

Ma non si può nemmeno sostenere che l'autore riposi a lungo sulla postulazione di questo ingrato compito. Ché quell'inquietudine di cui si è parlato, che è una caratteristica saliente della sua riflessione, lo porta di nuovo a riproporsi il problema della dialogica, alla ricerca di più adeguate soluzioni: «Il dialogo è la possibilità di *disentificare* ciò che il silenzio e la violenza traducono in cosa».... «La materia, questo enigma, questa *crux philosophorum*, è l'entificazione di ciò che non si è lasciato penetrare dalla ragione»; «Ciò non vuol significare un appello a quel razionalismo astratto, che scambia la propria facilità di astrazione con una propria misteriosa capacità di penetrazione e di superbo trascendimento»; «Ragione è essenzialmente discorso, cioè processo di risoluzione in concetto di ciò che inizialmente si presentava come ostacolo tra gli uomini che partecipavano al dibattito»; «Questo dibattito è poi nella sua più alta e nobile espressione, la storia». Qui, a parte la richiesta che bisogna avanzare per una più approfondita discussione sui concetti di *materia*, *oggettività*, *storia*, ai fini di chiarire il significato della loro connessione dialogica, non si può non riconoscere, nella posizione raggiunta dall'autore, un punto al quale è forse necessario riferirsi per procedere nella ricerca.

Si rilevano infine, tra un saggio e l'altro, e, a volte, in una stessa pagina del libro, alcune discontinuità di metodo e di linguaggio. L'ermeneutica del Massolo oscilla tra un assunto filologico — quando egli intende tenersi aderente al testo scellinghiano, rimanendovi però applicato così dappresso da non poter cogliere la dimensione storica dei

problemi ivi discussi; e una tendenza all'aforismicismo — quando, non senza, del resto, una bene evoluta capacità di condensazione e di sintesi, si compiace di procedere per serie di definizioni assiomatiche, verso una tipizzazione dei problemi filosofici (e delle relative soluzioni) per aforismi di carattere *degnitario* (« Chi fa la storia è l'uomo », « La filosofia è la chiarezza di questa ricerca di coerenza », « Il pessimismo di Platone, questo porre in altro dalla coscienza i concetti universali, è un fatto, la cui importanza non può mai venire esagerata ») che sono forme di comunicazione nelle quali mancano la piana, diffusa egualità e la culturalità esplicita del discorso filosofico.

Tenuto conto dei limiti indicati, questo libro del Massolo va riconosciuto meritevole della più attenta considerazione, anche perché dalla lettura si ricava la convinzione che l'autore, ancora in posizione di equilibrio instabile tra l'ontologismo e lo storicismo, si appaia a percorrere nuovo, importante cammino.

NICOLA TERRANOVA

LIBRI RICEVUTI

GIOVANNA ABETE, *La donna in Dante, Leopardi, Manzoni*, Roma, Abete, 1955, pp. 404.

GUIDO BEDARIDA, *Ebrei di Livorno. Tradizioni e gergo in 180 sonetti giudaico-livornesi*, Firenze, Le Monnier, 1956, pp. xxiv-195.

ETTORE CACCIA, *Tommaseo critico e Dante*, Firenze, Le Monnier, « Saggi di Letteratura italiana diretti da U. Bosco », IV, 1956, pp. 104.

MANLIO CANCOGNI, *La carriera di Pimlico*, Torino, Einaudi, « I gettoni », 1956, pp. 107.

GIUSEPPE CARPUCCI, *Lettere*, vol. XVIII (1891-94), Bologna, Zanichelli, Edizione Nazionale, 1955, pp. 367.

AMERICO CASTRO, *La Spagna nella sua realtà storica*, Firenze, Sansoni, Traduzione di Giuseppe Cardillo e Letizia Falzone, pp. xxviii-664, con 127 tavv. f. t. in nero e a colori, rilegato in tela, sovracoperta a colori. — Di questa grande opera, splendidamente presentata dall'editore Sansoni, parleremo a lungo nel prossimo fascicolo. (LUIGI RUSSO).

VINCENZO ERRANTE, *Testimonianze*, con una scelta dalle lettere e dagli inediti, a cura di Mary Errante Maluta, Milano, Vincenzo Colonnello Editore, 1955, pp. xvi-240. — Questa raccolta commemorativa, oltre a numerosissime testimonianze sull'Errante, contiene alcuni studi sullo stesso, una Bibliografia, brani o lettere inediti, Versioni inedite, un *Curriculum vitae*, e una riproduzione della tomba.

FRANCESCO DE SANCTIS, *Lezioni sulla Divina Commedia*, con una Appendice, Introduzione e commento a cura di Michele Manfredi, Bari, Laterza, 1956, pp. 36-453.

ESCHILO, *Le tragedie*, a cura di Carlo Carena, Torino, Einaudi, « I millenni », 1956, pp. xiii-418.

LUIGI FASSÒ, *Dall'Alighieri al Manzoni*, Saggi raccolti a cura dei discepoli, con un profilo del maestro e la bibliografia dei suoi scritti, Firenze, Le Monnier, 1955, pp. xxviii-361. — Il volume, degna testimonianza di devozione e di affetto verso l'insigne studioso, raccoglie quattro saggi danteschi (*Vita di Dante, Il canto XXX dell'Inferno, Il canto X del Paradiso, Il canto della nobiltà*), alcuni saggi Dal Cinquecento all'Ottocento (*Introduzione all'Aminta, Gli intermedi del-*

l'Adelonda di F. Della Valle, Alessandro Tassoni: l'uomo e il poeta, Umanità di Galileo, G. B. Primi F. Fassola e le sue memorie sulla corte di Luigi XIV, Il « Liber itineris Galliae » di G. B. Primi F. Fassola, La veridicità dell'Alfieri alla luce di un nuovo documento, Una pagina inedita di Ugo Foscolo, Padre Cristoforo balordo), e *Un soldato del Risorgimento*, Giacomo Antonini.

ENEA FERGNANI, *Un uomo e tre numeri*, Milano-Roma, Edizioni Avanti!, « Il gallo », 1956, pp. 236.

RENZO FRATTAROLO, *Studi di letteratura italiana*, Roma, Gismondi, « Bibliotheca della Rassegna di cultura e vita scolastica », 1956, pp. 98. — Il volumetto vuole essere « una guida piana, chiara e succinta degli studi che dalle origini si sono avuti sulla nostra storia letteraria ». È suddiviso così: *Notizie introduttive e sussidi bibliografici*; *Le Enciclopedie e i dizionari enciclopedici e biografici*; *Le storie letterarie*; *Studi di filologia e linguistica*; *Edizioni di classici e raccolte di rime*; *Le riviste e i periodici*.

ANGIOLO GAMBARO, *La critica pedagogica di Gino Capponi*, Bari, Laterza, Biblioteca di cultura moderna, 1956, pp. xii-395.

ANTONELLO GERBI, *La Disputa del nuovo Mondo*. Storia di una polemica, 1750-1900, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, pp. x-783.

PAOLO DI BONO, *Terra come donna*, Sarzana, Carpena, 1956, pp. 88. — Queste liriche del Di Bono, presentate da Corrado Tumiatì, cantano il paesaggio della riviera ligure e ci richiamano, nell'evocazione di piante, fiori (pini, olivi, cipressi, abeti, acace, agavi, mentastri ecc.) e acque, la poesia del paesaggio della fogazzariana *Valsolda*. Ma qui non c'è la presenza spiritualistica che anima di mistero il mondo del paesaggio fogazzariano (della valle e del lago): la presenza poetica che si avverte in queste liriche è quella dei poeti liguri e particolarmente di Montale, presenza che conferisce ai versi del Di Bono incisività e fermezza di immagini. Nel linguaggio si sente spesso il ricordo di Montale (i paracarri desolati e bianchi, il maremoto, il turbine d'elica, i mucchi di carbone, la palata dello scafo, il fumaiole che cigola, la squama gialloverde del ramarro ecc.) ma il mondo del Di Bono non è mai desolato e il poeta nei momenti migliori esprime la serenità e la gioia della natura. (ANTONIO PIROMALLI).

A. S. IERUSALIMSKI, *L'imperialismo tedesco alla fine del secolo XIX*, Traduzione di Renato Angelozzi, Roma, Edizioni Rinascita, Nuova Biblioteca di cultura, 1956, voll. 2, pp. x-484, 352.

RUDYARD KIPLING, *Racconti*, a cura di Luigi Berti, Roma, Gherardo Casini Editore, 1955, pp. xv-773.

GAETANO MARCOVALDI, *Aspetti dello spirito di Dante*, Roma, Vittorio Bonacci Editore, 1956, pp. 153.

GYORGY LUKÁCS, *Breve storia della letteratura tedesca dal Settecento ad oggi*, Torino, Einaudi, « Saggi », 1956, pp. 237.

LUIGI MALAGOLI, *Lo stile del Duecento*, Pisa, Libreria Goliardica Editrice, 1956, pp. 233.

GIACINTO MARGIOTTA, *Dalla prima alla seconda stesura dell'«Adelchi»*, studio comparativo, Firenze, Le Monnier, 1956, pp. 127.

TIBOR MENDE, *Conversazioni con Nehru*, Torino, Einaudi, « Saggi », 1956, pp. 167.

GEORGE FOOT MOORE, *Storia delle religioni*, traduzione di Giorgio La Piana, Bari, Laterza, Collezione Storica, 1956, voll. 2, pp. xvi-675, xvi-622. — I due volumi, i quali costituiscono un'opera assai importante e degna di divulgazione, contengono: I. Egitto, Babilonia, Assiria, India, Persia, Cina, Giappone, Grecia, Roma; II. Giudaismo, Cristianesimo, Islamismo.

GOFFREDO PARISE, *Il fidanzamento*, romanzo, Milano, Garzanti, 1955, pp. 191.

ERCOLE PATTI, *Un amore a Roma*, Milano, Bompiani, 1955, pp. 202. — È un romanzo di tipo molto diverso da quello di *Giovannino*, e noi non ci lasceremo trasportare dalla facile discriminazione tra il romanzo indigeno siciliano e il romanzo della città, questa volta di Roma; così

come un tempo si faceva distinzione tra le novelle rusticane del Verga e le novelle milanesi. La verità è che il Patti conserva le sue qualità svelte di narratore, o meglio di rapido annotatore di esperienze; senonché nel nuovo romanzo tutte le vicende del protagonista, e anzi d'una protagonista, una ragazzetta cinica e sana, non sono agganciate a una società, mentre in *Giovannino* c'era tutta la società di Catania e dintorni, che prendeva fortemente il lettore. Le avventure della protagonista potrebbero durare all'infinito: forse il narratore a un certo punto o è stanco psicologicamente di ricordare, oppure deve affrettarsi a concludere per una storietta che deve avere, come ha un principio, una fine. Tutto sommato questo romanzo diverge, e incatena meno dell'altro, *Giovannino*, e lo si potrebbe definire il romanzo dello spogliarello. In ogni modo ci impressiona molto positivamente la figura di Marcella, come una testimone simbolica dei tempi, una puttanella innocente. Ci ricordiamo del romanzo di Vasco Pratolini, *Un eroe del nostro tempo*. Si tratta sempre di personaggi-tipo che possono interessare lo storico o meglio il cronista del costume contemporaneo. (L. R.).

PAOLO TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Einaudi, Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici, 1956, pp. 767.

SENOFANE, *Testimonianze e frammenti*, a cura di Mario Untersteiner, Firenze, La Nuova Italia, Biblioteca di Studi Superiori, XXXIII, 1955, pp. CCLXXX-153.

ALEARDO SACCHETTO, *Il pellegrino errante*. Itinerari italiani ed europei di Francesco Petrarca, Firenze, Le Monnier, 1956, pp. 225. — In una bellissima stampa, con ricche illustrazioni, si ha una suggestiva divulgazione di un aspetto così originale e moderno di una personalità come quella di Francesco Petrarca. Il racconto dei viaggi del poeta si affida, secondo le stesse dichiarazioni dell'autore, alle testimonianze del Petrarca stesso, con ricca documentazione iconografica, e note esplicative.

Per mancanza di spazio si rimandano al prossimo numero gli annunci di vari notevoli libri, e più ampia notizia di opere qui semplicemente annunciate: nel prossimo fascicolo saranno dedicate ai « Libri ricevuti » otto o dieci pagine (N. d. D.).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N° 89 in data 25 Marzo 1949

40-56 — TIPOGRAFIE «ENRICO ARIANI» E «L'ARTE DELLA STAMPA» — FIRENZE

SAGGI E STUDI

IL FOGAZZARO NELLA STORIA

1. LA CRITICA DEL CROCE E DI ALTRI INTERPRETI.

Bisogna rendere omaggio a Benedetto Croce, che, fin dal 1903, nel momento in cui infuriavano le polemiche pro e contro l'arte di Antonio Fogazzaro, scrisse un saggio molto risoluto sullo scrittore vicentino. E sua l'immagine di Roberto d'Arbrisselle, il noto personaggio della *Pulcella*, il quale, secondo il Voltaire, si era scelto una nuova forma di martirio: coricarsi fra due monache nude, stare a carezzarle l'intera notte, « *et le tout sans pécher* »; col quale mordace riferimento si colpiva quel pio adulterio dell'immaginazione che è come cronico e caratteristico nei romanzi fogazzariani. Il Croce poi, parlando dell'ispirazione religiosa, dice che « certamente Dio è nominato moltissime volte nelle pagine del Fogazzaro, ma è davvero nominato invano. Dio è assente; e, quando l'autore lo vuol far discendere dal cielo delle astrazioni, anch'esso trapassa in qualcos'altro », e cita l'esempio della miscredente Elena, in *Daniele Cortis*, la quale si dispone a credere per far piacere al suo Daniele, e domanda a costui: « Se credo per amor tuo, meriterò che il Signore accetti una fede così? ». « Ma sì, ma sì! » la rassicura l'altro. Cita ancora l'esempio di Piero Maironi, in *Piccolo mondo moderno*, che « comincia a dubitare, e a dimenticare la fede, quando il turbine avvolge i suoi sensi. Questo Dio ha per mezzana (mezzana talvolta ribelle) la voluttà. Il Fogazzaro voleva alzarci all'ideale, e ci piomba invece tra i calcoli e le transazioni del cattolicesimo ». Il Croce poi nega la validità dell'ispirazione politica, ed aspreggia il personaggio di Daniele, il democristiano che già nel 1885 si sostituisce al liberale; e conclude il suo giudizio in questi termini:

La forma critica e polemica che hanno le idee del Fogazzaro, è impotente a generare l'opera d'arte, perché non riscaldano abbastanza la sua anima; donde anche la scarsa fusione, la cattiva struttura di quasi tutti i suoi romanzi.

Però egli finiva col riconoscere che anche nei romanzi finora ricordati « si ritrovano le sparse membra di un poeta ». « Il Fogazzaro ha molta ricchezza

di vita intima e sa sorprendere i contrasti e le sfumature del sentimento», e conclude col dire:

La tenerezza e delicatezza di sentimenti, la penetrazione psicologica, lo spirito di osservazione della vita quotidiana nei suoi lati comici ed umoristici, tutti gli elementi d'un'anima artistica, sparsamente disseminati, e talvolta stridenti, nelle opere precedenti, si congiungono, si rassettano, trovano il loro posto nel *Piccolo mondo antico*, che è senza dubbio il miglior libro del Fogazzaro, quello in cui egli ha indovinato se stesso, e che solo dà completa la misura del suo ingegno.... Si sente che nell'autore hanno lavorato le prime impressioni e i ricordi della fanciullezza e dell'adolescenza, rischiarati dall'esperienza, che solo l'età matura porta dei segreti delle anime e dei travagli interni religiosi e morali. Tutte le figure secondarie sono disegnate con finezza: zio Piero, la signora Teresa, Pasotti, la signora Barborin, il signor Giacomo Puttini, il professor Gilardoni, vari tipi rustici di preti, la deliziosa piccola Maria « Ombretta Pipi », figliuola di Franco e di Luisa.... Anche il dialetto non infastidisce e stona, come negli altri romanzi passionatamente intonati e pretensiosi, ma si presenta affatto naturale. È il linguaggio della vita calma e sonnolenta di quella generazione, di quella gente campagnuola, che passava buona parte del suo tempo a giocare a tarocchi e a pescare con l'amo.

Un altro insigne critico, che indipendentemente dal Croce, riprese e avviò un'interpretazione molto severa del Fogazzaro, fu Eugenio Donadoni. Il Donadoni non è niente affatto negativo per tutta l'opera del Fogazzaro, come è stato ingiustamente affermato, ma rivela con molta pazienza di indagini particolari quelle che sono le qualità dello scrittore vicentino. Il libro del Donadoni può parere inficiato da una eccessiva polemica contro il cattolicesimo del Fogazzaro, di tipo prettamente gesuitico; senonché, da altre pagine donadoniane si può rilevare che quel tanto deplorato modernismo del poeta, dottrinarmente mal congegnato e caduco, rispondeva a un sottile sentimento di cristiano, venato da una profonda malinconia, che si urtava e moveva a oste contro le cattive consuetudini delle gerarchie ecclesiastiche e i piccoli e gretti clericali del Veneto. E il Donadoni cita molte delle poesie comprese nel volume *Miranda*, e nell'altro di *Valsolda*: ci piace richiamare un suo giudizio sull'*Ultimo ciclo*, dove sono accolte le poesie seriori del Vicentino, strettamente collegate con la produzione romanzesca. Sono tutti questi spunti e frammenti che direbbero del lievito moderno e originale del cattolicesimo del Fogazzaro. Egli difatti fu uno spirito tormentatissimo, ed è per questo suo tormento interiore che l'opera sua si raccomanda ai posteri, e non per i vaneggiamenti «totalitari» a cui si abbandonano alcuni suoi apologeti. Nel rendere giustizia al Fogazzaro noi vogliamo rendere implicitamente giustizia al suo critico più profondo, al Donadoni, il quale è passato senza lasciare nella memoria di molti quell'impronta dell'opera sua, che essa avrebbe meritato. Il retaggio spirituale di tale storicismo autonomo del Donadoni fu avvertito e assorbito soltanto da qualche scolaro e intimo, come Adolfo Omodeo, il quale si giovò, come tutti gli ingegni complessi, poi dell'esperienza gentiliana e poi di quella crociana. Ma la linfa di storico delle origini cristiane egli la derivò dal suo maestro bergamasco. Il Donadoni si domanda:

Il Fogazzaro è un grande romanziere? L'opinione comune dice di sì, e lo prova il successo enorme e incontrastato dei romanzi più semplicemente romanzi: *Malombra*, *Cortis*, *Piccolo mondo antico*.

Ma aggiunge poi:

Un fiacco pensatore può essere davvero un grande artista? L'anima è una unità. Nel profondo, le sue potenze si innestano l'una nell'altra.

E il critico accenna ai *Promessi sposi*, che appaiono sì opera di poesia, ma perché sotto quella poesia circola tutta una vita rigogliosa di pensiero e di fede; e fa consistere la grandezza del Leopardi non solo nel suo cuore, ma innanzi tutto nel suo intelletto, e afferma che la stessa vigoria artistica del Recanatese è la traduzione in fantasmi della lucidità, dell'ardore del suo mondo intellettuale ed etico.

Il Donadoni poi fa una confessione assai preziosa:

Io mi commuovo alla lettura dei romanzi fogazzariani, forse più che non sia ragionevole aspettarsi dai miei anni e dalla mia preparazione di uomo di lettere [il Donadoni è nato a Adrara S. Martino vicino a Bergamo, nel 1870, e scriveva queste cose a 42 o 43 anni della sua travagliata vita]. Eppure sento che quei romanzi troppo poco parlano al pensiero, poco alle profondità più inesplorate della coscienza: sento che sono costruzioni illusorie, come tutte le finzioni del sentimento puro.

Altrove insiste sull'ispirazione amorosa del suo autore, e nega che egli sia quel grande romanziere dell'amore, quale è comunemente ritenuto:

Gli amori fogazzariani non diventano mai dramma. Il motivo, per esempio, dell'amore disprezzato, tanto più ardente quanto più disprezzato, tanto più profondo quanto meno veduto, è ignoto al Fogazzaro.

Questa esigenza del Donadoni naturalmente è poco storica; è probabile che egli potesse sognare di essere il romanziere di questi amori senza corrispondenza, o è anche probabile che egli già prefigurasse nella sua fantasia di critico le interpretazioni dei personaggi tasseschi, quali Olinto o Erminia (di lì a qualche anno egli si metteva di proposito a stendere un ampio studio su Tasso). Ma egli osserva giustamente che «negli amori fogazzariani è assai più dolore che lussuria. Chi legge, prova quel senso dell'inane, della manchevolezza, del prima che promette tanto, e che resta senza poi, quel senso di fanciullo continuamente esaltato e continuamente deluso, che si tramuta in una diffusa impressione quasi tragica».

Il critico trova molto commoventi gli ultimi capitoli del *Cortis*, e gli ultimi del *Mistero del poeta*, e le pagine che narrano il represso ed immortale amore di Jeanne per il Santo: «Qui è tutto il Fogazzaro, nell'elegia desolata della gioia d'amore perduta».

In conclusione, il Donadoni limita molto il senso religioso del Vicentino, ma interpreta l'amore fogazzariano in una maniera non sempre accetta-

bile. In ogni modo, bisogna render giustizia al suo libro ben meditato e molto sofferto, e non spacciarsene con un giudizio del tutto negativo, come fa l'ottimo ma partigiano Piero Nardi.

A questa critica del Croce e del Donadoni si può ricollegare anche quella di Cesare De Lollis, di cui abbiamo trovato i documenti in un suo *Taccuino di guerra*, edito recentemente.¹ Il De Lollis è veramente feroce contro alcuni personaggi fogazzariani: parlando delle donne fogazzariane, Jeanne Dessalle, e Noemi d'Arxel, e poi Maria d'Arxel, egli scrive:

Noemi d'Arxel e Jeanne Dessalle lesbieggiano di religione. Il professor Giovanni Selva, e Maria, sua moglie, nata d'Arxel, contaminano deliziosamente di succulenti baci la loro fede.

Un altro critico che si è occupato a lungo del Fogazzaro è Attilio Momigliano, per cui il romanzo già abbastanza felice sarebbe addirittura il primo, *Malombra*, del quale scrive le seguenti parole:

In *Malombra* la natura ha più parte che nel *Mistero del poeta*, in *Daniele Cortis*, e in *Piccolo mondo antico*. La natura è il personaggio mobile e senza forma, che alita dovunque intorno a Marina, che mette intorno alla sua persona e al suo palazzo un'animazione misteriosa e sospesa. Non meno di Marina, è il paesaggio che dà senso al romanzo. Sotto apparenze precise, talora quasi manzoniane, sentite un'inquietudine, un'ombra un'indeterminatezza che il nostro romanticismo non aveva conosciuto, e che ci fa pensare ad uno Chateaubriand meno solenne e più nervoso. Lo spirito del paesaggio di Fogazzaro non è pittoresco ma musicale.... L'atmosfera musicale è appunto il motivo che costituisce l'unità artistica di *Malombra*. Non solo il paesaggio, ma tutte le cose — le camere, i mobili stessi — sono impregnate della vita dei personaggi elegiaci e tragici, come se quelle anime disperse e dolenti avessero lasciato su di esse l'impronta delle loro agitazioni inesprimibili; le luci, le ombre, i silenzi delle stanze, il profilo delle suppellettili immobili tradiscono un'arcana sofferenza, un'arcana partecipazione alla vita degli uomini. L'effetto nasce da frasi descrittive brevi, come tocchi di pianoforte sperduti nel movimento del libro, fantastiche come le note di un notturno di Chopin.

Queste sono le maniere interpretative che avevano già fatto prova nel 1911 nel saggio sull'*Innominato* dello stesso critico, di cui egli aveva fatto ammenda rifiutando in blocco quel suo libretto giovanile; ma il romanticismo nativo nello scrittore piemontese lo induceva a peccare di nuovo nella stessa maniera, interpretando questo primo romanzo del Fogazzaro. Più temperato era invece il suo giudizio su *Piccolo mondo antico*, ma il Momigliano trovava che la parte più attraente del capolavoro fogazzariano è

quella spassosa In Barborin non c'è solo il ridicolo della sordità e dell'acconciatura, ma anche un patetico smarrimento di schiava; in Pasotti non c'è solo il *bargnif*, ma anche la malignità diabolica della spia, e il cinismo allegro del marito. Il professor Gilardoni non è meno commovente che ridicolo nei suoi ardori di maturo e brutto innamorato. La marchesa, impietrita nella sua alterigia e nel suo bigottismo, ci fa un'im-

¹ Firenze, Sansoni, 1955.

pressione più sinistra che comica. Lo zio Pietro e Ombretta, di cui è così bene indovinata la logica puerilmente fantastica e affettuosa, sono ritratti con un sorriso pieno di sentimento.

Naturalmente non manca un paragone coi *Promessi sposi*, che è stato il tema d'obbligo di molti critici, che scorrendo di qualsiasi scrittore della seconda metà del secolo XIX hanno sempre richiamato la memoria del capolavoro del grande lombardo. Il Momigliano addirittura è arrivato a richiamare tale paragone anche per un romanzo mediocrissimo, *Ilia ed Alberto*, di Angelo Gatti. Ma conclude con parole che a noi paiono piuttosto severe:

C'è talora in *Piccolo mondo antico* una facilità un po' futile, un tono patriarcale di convenzione che Manzoni poteva più suggerire che correggere; e non c'è quasi più quella potenza fantastica, un po' sfrenata, ma così spesso grandiosa, che costituiva la poesia di *Malombra*.

Il Momigliano scriveva questo nel 1935-36, nella sua *Storia della letteratura italiana*, ma egli tornava sull'argomento nelle lezioni universitarie tenute nel 1937 e nel 1938, prima che si iniziasse la persecuzione razziale. Di tali dispense universitarie molto probabilmente uscirà un'edizione a stampa, per togliere di mezzo un equivoco sul volume che un giovane, inavveduto e ingenuo, pubblicò nel 1941, intitolandolo *Il romanzo italiano dalla Scapigliatura alla Ronda*. Il Momigliano si risentì di queste rimani-polazioni dell'ingenuo Vallone, e rilevo da alcune sue carte inedite un giudizio severo sul suo riecheggiatore, dove si legge testualmente: «Una metà del libro è una tumultuosa manipolazione di materia altrui»; lasciando dei dati precisi sulle pagine saccheggiate e deformate dall'imprudente scolaro.²

A parte questi critici veri e propri dell'opera fogazzariana, ci sono poi i biografi. Un biografo e critico, che in molti punti ha scosso, ma per un momento, la nostra fede sulla giustezza del giudizio crociano, è stato Tommaso Gallarati Scotti, autore della *Vita di Antonio Fogazzaro*, uscita per l'appunto nel 1920. Le pagine bellissime che il Gallarati Scotti scrive nell'ultimo capitolo del suo volume risentono della sua *pietas* di figliuolo spirituale del maestro vicentino. La sua più che una biografia critica potrebbe dirsi una *legenda aurea*, la «Vita del beato Antonio Fogazzaro», si vorrebbe dire in certi momenti di mordente sbarazzineria. In altri tempi il Gallarati Scotti sarebbe stato un eccellente biografo di San Francesco, o avrebbe scritto anche lui un qualche fioretto. La disposizione strettamente religiosa, o meglio spirituale, del patrizio lombardo, doveva portare a questa pia conclusione. Difatti egli chiude il suo libro con una malinconia profonda, che ha la virtù di comunicarsi al lettore, come di chi ha detto una parola *en*

² Il Momigliano indica le pp. 129-30, 136-37, 173-200, 207-237. In quell'occasione chi scrive questo saggio, poiché al Momigliano come ebreo non era lecito difendersi, fece un annunzio sull'«Italia che scrive», nel 1942, allora diretta da Bino Samminiatielli, e, miracolo del cielo, esso fu riprodotto con onore sull'*Osservatore romano* (Domine, non sum dignus!).

critique, suo malgrado, e su opere terrene, mentre avrebbe voluto innalzarsi ormai ai pensieri dell'eterno.

Non eguale tono ha l'*Antonio Fogazzaro* di Piero Nardi, pubblicato nella sua forma più complessa e più locupletata di documenti nel 1938 (ma a rigore bisognerebbe risalire all'edizione di Vicenza, Jacchia, 1929). Il Nardi ha adoperato centinaia di documenti, per ricostruire la biografia del suo autore, e ha scritto una specie di guida per illustrare le vie, le ville e oserei dire anche i ciottoli, fra cui si aggirò e in cui inciampò il poeta, ma con una diligenza, un garbo, una passione, una devozione, che disarmano ogni mordacità di giudizio. In fondo tutti gli dobbiamo essere grati, poiché il quadrilatero delle quattro ville, che fanno capo ad Arsiero, in Val d'Astico, e che costituiscono tutto il piccolo mondo del *Daniele Cortis*, e il Monte Tonezza, e il Corno Ducale, e poi per *Piccolo mondo moderno*, Montegalda, la villa di don Giuseppe Flores, e l'Abbazia di Praglia, hanno trovato nel Nardi un commentatore molto preciso e suggestivo.

Bisogna anche ricordare altri volumi analoghi, che il Nardi è venuto scrivendo, come la *Vita di Arrigo Boito*, del 1942, e la *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, del febbraio 1949. Forse sarebbe superfluo dire che il più grande di questi biografati è Arrigo Boito, e come poeta, e come musicista (e il Croce rese a lui giustizia fin dal 1904), e volendo stabilire una gerarchia di valori, metterei molto al disotto degli altri due suoi coetanei ed amici il Giacosa; ma a lui il Nardi dedica impassibilmente lo stesso un volume di quasi mille pagine, rifacendosi addirittura alla storia privata della famiglia Giacosa fin nel Settecento. Tanto lo attira il gusto delle ricerche, e in archivi privati!³

Non paia irriverente il nostro giudizio: ci è parso di leggere per cote-sta opera sul Giacosa, una qualche biografia del Settecento, sulle varie celebrità di quel secolo, coinvolte e illustrate nei particolari della vita di tutta una famiglia. Il Nardi è un acrociano, un critico non problematico,

³ Voglio ricordare che a lui si deve la ricostruzione di un amore ignorato di Eleonora Duse con Arrigo Boito. Ci sia lecito esprimere il nostro stupore per la singolare fortuna che Giuseppe Giacosa ha avuto a Vicenza; deve dipendere soprattutto dal grande affetto che Antonio Fogazzaro ebbe per lo scrittore piemontese, sicché i fogazzariani hanno sentito il bisogno di insistere sempre su quella simpatia critica dimostrata dal loro maestro. Il Croce, nella « Critica » del 1940, p. 173, faceva una breve recensione del volume di MARIANO RUMOR, su *Giuseppe Giacosa*, Padova, Cedam, 1940, e scriveva queste parole: « Scorrendo questo libro, leggo (p. 75): ' Io penso alle pupattole umane di Becque, ripugnanti per cinismo e per idiozia, nelle quali la verità si deforma in un tipo unilaterale, che non ha nessun riscontro col vero verismo pittorico dei conterranei Manet e Cézanne, e penso alla umanità mutevole e profonda di Emma (dei *Tristi amori*); alla realtà abbruttita e grassa de *La Parisienne*, e al mondo tanto vero ed intimo di *Tristi amori*, e misuro la lontananza e n o r m e di Giuseppe Giacosa da Henri Becque, e, in Italia, da Giovanni Verga di *Cavalleria rusticana*, dove il verismo è scatenata furia dei sensi e immagine ingigantita della vita reale '. L'intenzione del libro è buona, perché vuol rinnovare il ricordo e l'affetto per un nobile e gentile scrittore quale fu Giuseppe Giacosa. Ma purtroppo, l'autore — quantunque elogiato per capacità critica in un attestato di tre suoi insegnanti di Padova messo innanzi al volume, — si dimostra affatto ottuso a intendere i problemi della bellezza e dell'arte, e dell'idealità e moralità intrinseca all'arte, come si vede dai recati giudizi sul Becque e sul Verga ». (B. C.)

non direi però un anticrociano; da ciò questa eguaglianza spirituale che egli ha nel biografare i suoi eroi, Fogazzaro, Boito, Giacosa, senza dire poi del Lawrence, a cui ha dedicato altre sue fatiche particolari, sempre utilissime. Il Boito era nativo di Padova, ma la madre era una polacca; a occhio nudo si scorge la differenza di valore lirico fra tutta l'opera del Boito, e l'opera del Fogazzaro, e quella del Giacosa. Il Giacosa era stato giudicato severamente dal Croce, in un saggio del 1907; e ancora non abbiamo trovato alcuno che abbia risollevato lo scrittore di Parella da quella fama un po' incerta di «scrittore alla moda», o di «confettiere poetico», come lo definì troppo crudamente il Carducci. Il Croce salvava dell'opera del Giacosa i *Castelli Valdostani*, dove era ricostruita la vita feudale del Medioevo con molto buon senso; e anche osservava il carattere non dilettantesco delle sue varie e versatili prove, specialmente per *Tristi amori*, e per *Come le foglie*. Il Giacosa fu un generoso moderatore di indirizzi letterari, mecenate, arbitro ed incitatore ed *excubitor* di parecchi scrittori ed artisti. Stabilito questo, bisogna riconoscere che i volumi del Nardi saranno ricercati dai posteri, perché essi danno un'idea molto diretta di quello che fu il mondo romantico, agitando tra il Piemonte, la Lombardia e il Veneto, negli ultimi decenni del secolo diciannovesimo. Lo storico p r i v a t o, verrebbe voglia di dire, diventa in tal modo l'interprete del gusto romantico nella sua fase più acuta, dell'Italia traspadana, l'interprete e il rievocatore documentario di quella civiltà.

Tacciamo dei critici più giovani, come il Trombatore, a cui si deve un bel volume, dal titolo *Fogazzaro*, pubblicato dal Principato nel '38; e poi l'articolo bellissimo, pubblicato nella rivista «Il Risorgimento» del 1945 (*Il successo del Fogazzaro*), che noi abbiamo voluto ristampare nel «Belfagor» del marzo '55; e il *Fogazzaro* di Raffaello Viola, pubblicato dal Sansoni nel 1939, notevole come tutti gli scritti di quest'altro giovane critico, stroncato dalla morte a 44 anni: il quale fu combattuto però sempre tra il romanticismo dei suoi autori, a cui egli aderiva, e gli accenni di una crisi di pensiero critico che si veniva in lui maturando. Non manca un'utile appendice sullo *Svolgimento della critica fogazzariana*, che sarà ripresa con molta utilità e completezza, da Antonio Piromalli.⁴

2. IL FOGAZZARO E IL DIALETTO VICENTINO-COMASCO.

Un'altra difficoltà, che interdice ancora oggi la lettura abbandonata dei romanzi del Fogazzaro, consiste nei termini troppo dialettali, o addirittura nei discorsi dialettali che egli intermezza alla sua prosa narrativa in italiano. Il Fogazzaro rimase vittima di una illusione, interpretò il verismo, trionfante per opera di Verga, e di Capuana, e della Serao, come una trascrizione materiale della lingua parlata. Si direbbe che il Fogazzaro fosse

⁴ A. PIROMALLI, *Fogazzaro e la critica*, Firenze, La Nuova Italia, 1952.

uno schietto positivista, più che un verista o un realista, nel senso che si dà oggi alla parola realismo per indicare l'abbrivo poetico di questo o quello scrittore. Viene in mente Giovanni Pascoli, che commentando il *Sabato del villaggio* del Leopardi osservava:

« Donzellette » non vidi venire dalla campagna col loro fascio d'erba: non ancora la lupinella insanguinava i campi. Avrei voluto vedere il loro mazzolino, se era proprio « di rose e di viole »! Rose e viole nello stesso mazzolino campestre di una villanella, mi pare che Leopardi non le abbia potute vedere.... Il Leopardi questo « mazzolin di rose e di viole » non lo vide quella sera: vide sì un mazzolino di fiori, ma non ci ha detto quali;... non ci ha detto quali fiori erano quelli, perché io sospetto che quelle rose non siano se non un tropo, e non valgano, sebbene speciali, se non a significare una cosa generica: fiori. E io sentiva che in poesia così nuova, il poeta così nuovo cadeva in un errore tanto comune alla poesia italiana anteriore a lui: l'errore dell'indeterminatezza, per la quale, a modo d'esempio, sono generalizzati gli ulivi e i cipressi col nome di alberi, i giacinti e i rosolacci con quello di fiori, le capinere e i falchetti con quello di uccelli. Errore di indeterminatezza che si alterna con l'altro del falso, per il quale tutti gli alberi si riducono a faggi, tutti i fiori a rose o viole (anzi rose e viole insieme, unite spesso più nella dolcezza del loro suono, che nella soavità del loro profumo), tutti gli uccelli a usignuolo.⁵

Anche la posizione del Pascoli è schiettamente posizione di positivista; Dio lo sa se i poeti grandi, nella loro ispirazione si possono mai fermare a fare gli ornitologi, o gli zoologi o i topografi! Il Fogazzaro era vittima della analoga illusione positivistica, di rendere la realtà riproducendo tanti particolari, anche per lui particolari floreali, o particolari topografici, o particolari riferentisi a persone realmente vissute e conosciute. Altro che il realismo verghiano, che nasceva dalla consonanza e condolenza dell'autore con i suoi personaggi, di cui si faceva commosso aedo, e che restano anagraficamente ignoti!

Noi stessi, che siamo stati in ogni momento dei caldi ammiratori del Verga, non mancammo, fin dalle pagine più giovanili di interpretazione dello scrittore siciliano, di riprovare alcune battute dialettali, introdotte dal Verga nella novella *Caratteria rusticana*, e ancora più nell'altra di *Nedda*, mostrando come il dialetto nella sua crudezza doveva sparire a poco a poco nel grande scrittore siciliano: la sua persistenza sarebbe stato segno di una forma di pigrizia creativa, e al tempo stesso di meccanicità verbale. E il Verga fece invece l'estremo sforzo, creandosi quella lingua tutta particolare, di cui abbiamo ragionato in un saggio a parte *La lingua di Verga* (del 1941), in cui mostravamo come egli fosse arrivato a una specie di idea platonica e trascendentale del siciliano, a un linguaggio tutto particolare, che non è una forma ibrida tra l'italiano e il siciliano, come potrebbe sospettare il Nardi, ma è il linguaggio, per dir così, che avrebbero adottato gli stessi protagonisti, se per un prodigio essi si fossero potuti sdoppiare, e diventare poeti di sé medesimi. Questo noi avremmo voluto anche dal Fogazzaro.

⁵ *Il sabato*, in *Prose*, Milano, 1952, I, p. 58-59.

Anche il cardinale Capecepatro (una volta tanto ci piace di andare d'accordo con un principe di Santa Chiesa) si lamentava per tutti questi infarcimenti di periodi dialettali nel testo della prosa italiana dello scrittore da lui diletto, osservando che il Fogazzaro lo si legge con difficoltà particolarmente da quelli che non hanno molta pratica col dialetto veneto, anzi vicentino, o vicentino-lombardo. Ma questo dipenderebbe, se mai, dalla nostra ignoranza, che potrebbe essere rapidamente corretta, mettiamo, dalle chiose d'un valente chiosatore e traduttore come il Nardi.

Ma alla buonora! ci vien di pensare che in un certo senso nel Veneto fosse sempre troppo vivo il ricordo dell'esempio del Goldoni, il quale scrive in italiano e scrive in veneto; certamente il dialetto veneto è un dialetto nazionale, cioè a dire è la lingua della nazione della Serenissima, come il dialetto napoletano di Salvatore di Giacomo è la lingua in cui si compendia tutta la storia del regno di Napoli. Il Fogazzaro forse non si rese conto di tutto questo; ma per pigrizia artistica, o meglio per le lusinghe dei suoi circoli domestici e mondani, riportò pari pari tutte le battute del dialetto, che si parlava a Velo d'Astico, o a Vicenza, o a Oria. Questo bilinguismo urta la fantasia del lettore, ma in *Piccolo Mondo antico* la genuina ispirazione travolge e trasfigura felicemente lo scrittore dialettale, e il Croce, con molta esattezza, ha giudicato che «quello è il linguaggio della vita calma e sonnolenta di quella generazione, di quella gente campagnola, che passava buona parte del suo tempo a giocare a tarocchi e a pescare con l'amo». Allora il dialetto vicentino-comasco non è più mero dialetto, ma è la traduzione lirica dei fantasmi del poeta. Si può fare l'esempio ancora del bilinguismo che c'è in Alessandro Manzoni, quando fa parlare Ferrer, un po' in italiano e un po' in spagnuolo, perché anche lì era un espediente artistico necessario: la doppiezza linguistica dava rilievo alla doppiezza diplomatica del personaggio.

Ma il Fogazzaro, fin dal *Daniele Cortis*, introduce un personaggio siciliano, il barone Carmine di Santagiulia, e già alla prima pagina gli fa dire «Santo diavolo!». Quel «Santo diavolo!» ci urta profondamente, e pensiamo al «Santo e santissimo» del Verga, in *Mastro don Gesualdo*, dove è risolta in una forma originale dal poeta e preparata lentamente, quella che è una bestemmia volgare di tutti i giorni. Ma il barone di Santagiulia continua a gridare: «Fate un poco tacere a quei preti, contessa Tarquinia»; e poi ancora: «Andate, andate, giovinotto, fate tacere ai preti», e poi, «fate tacere a don Bartolo».

Non solo, ma in *Piccolo mondo moderno* è introdotto un prefetto fiorentino, il quale discorre in questo modo, divorando a proposito e a sproposito tutte le c:

La irrequieta dama, invece di salire in carrozza, si portò i suoi due compagni, a piedi, sotto gli ippocastani del passeggio pubblico, già tutti spruzzati di verde. Il Prefetto si informò con una faccia ossequiosa se la signora fosse cugina degli Scremin. Udito che no si volse all'altro: «Allora è lei?» diss'egli. «No, neppur lei? Dio la

honservi!». Dopo un mese di residenza nel suo minuscolo principato egli si era fitto in capo che tutti i nobili vi fossero fra loro, poter del mondo, almeno hugini.

E quasi che questo non bastasse, in un altro luogo il povero prefetto dice fiorentinamente: «Un vero hollare di haval di harretta dello stato». Senza dire che si tratta d'un fiorentino convenzionalizzato, è lecito anche osservare, che questa è una maniera assolutamente materialistica, o positivista, di riprodurre il linguaggio della realtà quotidiana.

Ora tutto questo non mi pare che sia arte. Cito l'esempio di uno scrittore moderno, Alberto Moravia, il quale, venuto sessant'anni dopo, e avvertito delle molteplici esperienze linguistiche dei nostri scrittori dal Verga al Fogazzaro, dà nei suoi *Racconti romani* una patina di romanesco alla sua prosa. Ma senza esaltare molto l'arte dello scrittore nostro contemporaneo, bisognerà riconoscere però che quella via da lui intrapresa è la via giusta dell'artista, che non è mai un fotomeccanico riproduttore.

Debbo confessare ai lettori, che io, leggendo e rileggendo le opere del Fogazzaro, sono stato sempre preso da una grande e dolorosa perplessità, quella perplessità che il Croce non ebbe nel 1903, ma che provò invece nel 1908, intraprendendo il suo studio su Pascoli. Cotesta perplessità mi ha indotto perfino a scrivere a molti amici veneti o lombardi; ma non rimango persuaso lo stesso delle difese che essi mi hanno fatto del loro autore. Nel Fogazzaro vi sarebbe qualche cosa di n o r d i c o , di s e t t e n t r i o n a l e , di l o m b a r d o , di r o m a n t i c o , non facilmente intuibile per chi non partecipa di questo modo di essere del suo mondo. In altri termini noi poveri terroni non possiamo avvicinarci a Fogazzaro: però ci è lecito capire Thomas Mann, però ci è lecito capire Ibsen e Cechov! Ribattono ancora i patiti del Fogazzaro, che nell'opera sua ci sono elementi di costume spirituale e d'un'età, e si sono sforzati di riportare al modello di vita i personaggi descritti qua e là nei romanzi.

E questo passi. Ma è una fatica che già aveva iniziato il Fogazzaro stesso, il quale ci ha detto, per esempio, che Franco Maironi e Luisa sono i suoi genitori, e ci ha detto che egli si raffigura in Corrado Silla, e in Giovanni Selva e via discorrendo. Pareva che per lui la corrispondenza con la realtà biografica accrescesse merito all'arte! Così sono stati identificati anche tutti i personaggi che il D'Annunzio accoglie nei suoi romanzi egotistici; e noi abbiamo preso sempre un grande interesse a queste rivelazioni autobiografiche, o del Fogazzaro o del D'Annunzio; ma è continuata la nostra perplessità critica e abbiamo pensato al più legittimo metodo che i grandi adottano sempre, nell'allontanare dalla realtà cofidiana quelli che sono i loro fantasmi di poesia. Poichè, quando uno scrittore comincia la gestazione di un'opera d'arte, tende ad obliare vorrei dire i rapporti carnali che egli ha avuto con la vita ch  il mettere innanzi questi rapporti carnali   una forma d'impudicizia. Trovateci una mamma, che vi racconti i segreti del lento formarsi del suo «portato»! Il Manzoni non ha mai raccontato ai suoi

intimi come egli venisse concependo i suoi vari personaggi e il Verga lo stesso; e ogni critico di qualche valore e discrezione si guarderebbe bene dal domandare a uno scrittore quale o qual altro personaggio egli ha voluto adombrare in questa o quella figura delle sue opere.

Ma nel caso del Fogazzaro pare che sia tutto giustificato; e ci parlano perfino di quel Nepo Salvador, e della madre Salvador, che si vedevano parecchi anni fa andare per le vie di Vicenza; e ci identificano Elena baronessa di Santagiulia nella figlia del senatore Fedele Lampertico, diventata una marchesa friulana, se non erro. E certamente, quando si conoscono troppo bene i rapporti carnali dello scrittore coi personaggi biografici da lui conosciuti, al critico pare di fare il maleducato se avanza delle riserve su questo o quel personaggio. Anche il Gallarati Scotti, per esempio, eccede nell'ammirazione per Elena di Santagiulia, la donna amata da Daniele Cortis: ammirazione che noi non vorremmo contrastare, perché evidentemente essa si riferisce a un personaggio della vita reale, incontrato dal patrizio lombardo. Ma anche lo stesso Gallarati Scotti è stato identificato con Massimo Alberti di *Leila*, e non so se il modello vivente sia stato grato di questo servizio fattogli dal suo maestro e autore. Ditemi dove Manzoni è stato autobiografico: ditemi i personaggi dove Giovanni Verga ha voluto incarnarsi; ditemi i personaggi del pur modesto Emilio De Marchi in cui egli tentò trasmigrare, con quel suo arguto e semplice cattolicesimo ambrosiano; ditemi dove Arrigo Boito ha voluto esaltare questo o quel personaggio da lui incontrato nella vita. Un artista serio, serio dal punto di vista religioso, serio dal punto di vista artistico, ripugna sempre a scrivere le memorie poetiche della propria vita attraverso i suoi romanzi.

3. LA CRITICA AL MODERNISMO DEL FOGAZZARO.

In una sola cosa noi dissentiamo dal giudizio del Croce, quando nel saggio del 1907, *Di un carattere della più recente letteratura italiana*, parla della « trina bugia », allineando insieme D'Annunzio, Pascoli e Fogazzaro, e concludendo che il D'Annunzio era il più sincero dei tre. Proprio sull'argomento della trina bugia c'è da dire che il più bugiardo resta invece sempre il D'Annunzio, il quale, con la malia delle sue menzogne e dei suoi sortilegi, ha attivamente sofisticato l'anima di molti suoi contemporanei e ha collaborato a portare alla catastrofe la borghesia italiana. I più sinceri a noi sembrano invece Pascoli, e Fogazzaro, e naturalmente Arrigo Boito, che soffrì moltissimo della guerra del '15-18, e partecipò con un'ansia che dimostra la nobiltà del suo sentire di patriota alla guerra degli italiani e dei francesi collegati. Il Fogazzaro in fondo fu un'ingenuo, tanto ingenuo da lasciarsi strappare quelle confidenze sui suoi modelli di vita, sui quali esemplava la sua ricostruzione poetica. Ci dicono che questa caccia ai suoi originali faceva parte un po' del pettegolezzo locale, e divertiva l'autore immensamente. Un altro più robusto poeta sarebbe stato recalcitrante e schivo di coteste esplorazioni, indiscrezioni, e pettegolezzi mondani.

Il Fogazzaro deve essere assolto invece da tutte le altre accuse che gli sono state fatte, di essere un possidente retrivo ed egoistico, di essere un uomo insensibile ai problemi sociali che si agitavano nel suo tempo, perché questo è assolutamente falso. Quel vago anelito di Daniele Cortis al « lavoro di rinnovamento sociale cui le forme moderne della produzione impongono », era reale in lui, come dimostrò biograficamente, quando nelle elezioni politiche del 1905 o 1906 si schierò contro il marito di una sua figliuola. In quell'occasione il Fogazzaro pubblicò una lettera, affrontando un gravissimo conflitto familiare, particolarmente amaro per lui, che adorava la figliuola Gina, maritata al marchese Roi, il quale si presentava alle elezioni con un programma schiettamente reazionario e nazionalistico, con intervento personale e favoreggiante di Enrico Corradini.

Bisogna anche per la sua fede di credente non aver dubbi sul suo cattolicesimo: e il suo modernismo non era modernismo nel senso vulgato, ma era un'insorgenza di cristianesimo tormentato che voleva rompere gli schemi del cattolicesimo gesuitico. Il Fogazzaro fu un tormentato credente, mentre i suoi avversari, nel circolo della chiesa cattolica, forse erano dei cattolici-atei, e però erano troppo dommatici e passivi, e troppo inclementi giudici del loro nobile confratello. Però quando egli si sottopose alle ingiunzioni del papa, si sottomise sì, ma non lo fece senza esitazione e resistenze interne fortissime; si sottomise perché, a parte le superfetazioni del suo cattolicesimo gesuitico, egli era un *cristiano* genuino e volere o non volere riteneva il papa il suo pastore.

Nonostante il successo che il Fogazzaro ebbe nelle interpretazioni di qualche critico protestante (Arnaldo Della Torre), nonostante la simpatia e inclinazione dimostrata in *Malombra* per un personaggio di fede protestantica, egli fu avverso al protestantesimo: « Una delle più insigni vittorie del Santo consisterà nel ridurre Maria d'Arxel protestante al cattolicesimo », osserva il Donadoni (p. 53). E a proposito del pensiero riformatore del Fogazzaro lo stesso critico aggiunge:

.... si direbbe nato e cresciuto in qualche circolo liberale cattolico, come ne fiorirono tanti sotto il passato pontefice [Leone XIII], a battagliaire intorno al *non expedit*, e ad ammirare l'enciclica, così inferiore alla sua fama, *Rerum Novarum*. Quel pensiero non deriva dal Gioberti, non dal Lamennais, i generosi e troppo dimenticati banditori primi del liberalismo cattolico. Non deriva neppure dal Rosmini, anche se la purificazione della Chiesa domandata dal filosofo roveretano sessantanni fa somiglia a quella reclamata dal Santo innanzi al papa: anche se il Rosmini vagheggiò come Fogazzaro la concordia degli ordini civili ed ecclesiastici (p. 54).

Sul modernismo del Fogazzaro molto si è scritto, e spesso assai confusamente. Si è accusato il Fogazzaro non solo di fiacchezza di pensiero, ma anche di fiacchezza di coscienza. Se poi ha potuto inchinarsi *et redire ad vomitum*, per dirlo con una frase in uso nel Medioevo, per tutti i deviazionisti dalla chiesa ortodossa, protestarono allora le studentesche, ma il povero

Fogazzaro, se per una parte fu un cattolico da controriforma, poiché pur tale cattolicesimo controriformistico si perpetuava nella sua Vicenza, dall'altra era un critico spregiudicato di tante grettezze dei clericali del suo tempo. C'era come abbiamo detto, in lui, una vena di insorgente cristianesimo, per cui noi che non amiamo né il suo modernismo, né il suo cattolicesimo tridentino, lo rispettiamo per questa sua aspirazione di uomo che voleva uscire dalle secche della consueta fede confessionale delle sagrestie. È noto che egli, insieme col Gallarati Scotti e con Alessandro Casati, e Aiace Alfieri, impiantò una rivista intitolata « Il rinnovamento », nel 1907, che durò appena tre anni. È noto anche che il cardinale Ferrari diresse agli editori della rivista un'epistola acerbissima, nella quale, sotto pena di scomunica maggiore per i direttori e per i collaboratori, ordinava che immediatamente ne fosse sospesa la pubblicazione. Impensieriti dalla minaccia, si ritrassero Antonio Fogazzaro e Tommaso Gallarati Scotti; rimasero a difendere la trincea il Casati e l'Alfieri. Successivamente il Casati doveva emigrare verso le plaghe dell'idealismo crociano, e sebbene non abbia conseguito alcuna particolare meta di carattere scientifico, bisogna ricordare che egli fu uomo di larghissima e umanissima erudizione, ricco di sbalorditive conoscenze, pronto fornitore di notizie peregrine.⁶

Questa genuina ispirazione cristiana è stata la ragione della poesia indiscutibile di *Piccolo mondo antico*. Ma già in gioventù, nelle sue esercitazioni poetiche di *Miranda*, e molto meglio di *Valsolda*, ci sono degli accenti che denotano il poeta e quindi anche l'uomo religioso. Si leggano nella *Madonnina del faggio* i versi della seconda parte, che esprimono il senso dell'alta montagna (che non è semplice senso paesistico, ma è senso di Dio); si vedano quelli di *Novissima verba*, che dipingono lo spiegarsi del lido e della costa davanti alla barca che prende via via il largo. Si direbbe che lì il Fogazzaro sia sì un buon discepolo del Manzoni. Si leggano le burrasche descritte in *Tempesta schiva*, e in *Dramma notturno*. E anche il paesaggio inerte e muto e malinconico ritratto in *Colmaregia*, in *Silenzio*, ha qualcosa di arcano. E non a torto il Donadoni mostrò che nelle quartine *Mi grandeggia* è diffuso il desiderio di perdersi sul lago nebbioso, e sognare e contemplare i propri sogni, e nel *Ritorno dal lavoro* è intravisto il lago sotto la pioggia, con la tristezza indefinita e lo sgomento che aleggiano di tra le nebbie. « A sera, scrive il Donadoni, è forse la più bella poesia della raccolta: certo quella in cui il poeta ha trovato la parte più profonda e più sincera di sé; la sua religiosità, fatta di abbandoni e di lamento, più che di fede e di ardore: il suo senso del mistero, nel quale, più che la doglia delle cose, piange uno stanco desiderio di amare: note modeste, e che troppo spesso il Fogazzaro forzerà poi a toni più alti, e canterà in falsetto ».

Lo storico deve anche ricordarsi di tutte le sue esperienze musicali, an-

⁶ Si veda su di lui la commemorazione di RICCARDO BACCHELLI, pubblicata dal Museo del Risorgimento di Milano, 1956.

che se non trova molto felici le *Versioni dalla musica*, che vorrebbero tradurre in fantasmi «gli indistinti sentimenti destati dall'audizione di sei celebri maestri: Martini, Chopin, Clementi, Beethoven, Schumann, Boccherini». Ma anche se da interpretare soltanto psicologicamente, sono notevoli i versi del *Canto dell'angoscia e dell'orgoglio*, e il *Canto dell'umiltà e della gioia*, e *Notte di passione*, e *Preghiera*.

Sono tutti questi spunti e frammenti che dicono del lievito moderno e originale del cattolicesimo del Fogazzaro: il quale sarà sì di stampo prettamente gesuitico, ma in quel suo tanto deplorato modernismo, che ebbe il torto di volersi esprimere dottrinarmente senza che egli avesse la necessaria preparazione teologica e filosofica, noi avvertiamo la modernità della sua fede di uomo venato da una originale e personale malinconia cristiana. Quindi troviamo superflue tutte le discussioni fatte sul Fogazzaro, se eretico o non eretico, se ortodosso o modernista, se erotico o religioso; anzi diciamo che un po' troppo si è abusato dalla critica di quel suo erotismo cronico, che certamente fu la nota deficiente e più rilevante di tutte le sue confessioni. Noi conveniamo col Donadoni, il quale giustamente mette in rilievo la poesia *Samarith di Gaula*, dove è rappresentata una vergine che ama Gesù anche morto, e lo vede risuscitato, e lo segue sul lago in tempesta, finché le onde la respingono morta e beata sul lido. Però sono notevoli anche le poesie dove è rappresentata «la impari lotta fra la carne e Dio: come *Nel Cimitero di Padova*, in *Notte di passione*, e nel citato *Canto dell'umiltà e della gioia*: dove egli si prosterne a Cristo, confessandogli di avere troppo amato la terra:

Che troppo amara, dolce, orrida e bella
mi parve; troppo affissemi e mi attrasse».

Noi non ci esalteremo come il Momigliano per il *Mistero del poeta*, ma troveremo che il giudizio crociano è sempre esatto, quando egli osserva che «la parte più attraente è la descrizione dell'aspetto e della vita di alcune piccole città tedesche, e della gente bonaria che vi si incontra».

Possiamo piuttosto molto disutare sull'avversione del Fogazzaro ai principi del Manzoni, che egli enunciò in una sua conferenza fiorentina, *Un'opinione di Alessandro Manzoni*, letta nel 1887.⁷ Ma in verità bisogna riflettere che il Manzoni mise da parte l'amore nel suo romanzo, o meglio lo rappresentò ma limitandolo, anche nello stesso canto di Ermengarda, sotto il senso dell'Eterno, perché innanzi tutto il grande lombardo fu poeta della storia, dove l'amore non poteva essere che una nota particolare, o una nota fra le altre note. La Monaca di Monza ebbe abnorme sviluppo nella prima redazione di *Fermo e Lucia*, ma se si bada bene lì il Manzoni è maestro nel cogliere quelli che sono gli andirivieni della coscienza, più che la torbida

⁷ Cfr. volume XIV delle *Opere*.

passione in atto della protagonista. Noi non vediamo mai Gertrude nella veste di amatrice e di perversita. Il Manzoni non ha mai descritto e rappresentato un delitto: come cristiano profondo, egli è piuttosto preoccupato della vita interiore dei suoi personaggi e non già delle loro avventure. Si interessa dei preliminari e dei postumi del delitto, non già del *crimen gerere*. Egli è un po' come il martire olimpico della vita morale, che si viene svolgendo nella storia, attraverso questo o quel personaggio. Nel Fogazzaro invece l'amore è fuori dei termini del suo credo confessionale, ed esso va riportato a quella società mondana, ed epicuraicamente borghese, in cui egli visse immerso, passeggiando e conversando dilettevolmente tra le quattro ville intorno ad Arsiero, in Val d'Astico. *Il mistero del poeta* (1887) vorrebbe significare il passaggio da quell'animismo demoniaco di tutto il mondo malmobriano, ora diventato come una specie di vangelo aperto e manifesto dello scrittore: il mistero passa a dare il titolo al volume stesso. È significativa la lettera che il Fogazzaro indirizzò allora al direttore della «Nuova Antologia», dove il romanzo fu pubblicato per la prima volta, e dalla quale lettera si desume che il protagonista, il poeta cioè, è precisamente il Fogazzaro stesso. La lettera è del 15 novembre 1887, ma il racconto si inizia con la data del 2 novembre 1881. L'amore, che vorrebbe essere descritto in questo romanzo è un «amore eccelsi», poiché il Fogazzaro voleva essere proprio il poeta degli amori eccelsi. E tutto questo invece urta profondamente il gusto umano del lettore, ché tutti gli amori, quando sono profondi, sono eccelsi. Gli amori eccelsi del nostro vicentino sono amori carnali, cronicamente differiti, ma presentati in allucinanti immaginazioni, sotto una equivoca luce religiosa e spirituale: sono amori da dilettranti, propri d'una società ch'era arrivata al culmine della sua raffinatezza, e implicitamente annunciava la sua decadenza. Si direbbe quello del Fogazzaro lo stratagemma d'un adolescente, o d'una vergine sentimentale romantica, che commercia con le sue immagini peccaminose volgendo prima uno sguardo alla Madonna che è a capo del letto. Si dirà che tutto questo è il particolare romanticismo del nostro autore.

Noi non abbiamo avuto una donna manzoniana, non abbiamo avuto una donna verghiana, e nemmeno boitiana: abbiamo soltanto avuto una donna dannunziana, e una donna fogazzariana.

Vengono in mente le confessioni che la Dessalle fa a Piero Maironi: «Se sono tanto franca e audace con lei, è perché il sentimento mio non ha niente da nascondere, non ha niente che mi possa far vergogna, niente che le possa fare paura.... Io non desidero che affetto, il resto mi fa ribrezzo». Cotesta distinzione tra l'amore e i sensi è tipicamente fogazzariana, e fu largamente diffusa nei decenni anteguerra '15-18: la donna fogazzariana di quel tempo visse e si beò di questa menzogna inconsapevole, e difese la sua castità, mentre ogni suo pensiero e immaginazione era come gallata da desideri ossessi per questo o quel maschio, possibilmente illustre o gentile per magnanimi lombi. La Marca Trivigiana, detta amorosa nel

Medioevo, fu come risuscitata per tutto il Veneto per influenza del Fogazzaro, e per quel cattolicesimo ambiguo tra l'altare e l'alcova. «La terra lieta, diletta e molle — simili a sé gli abitator produce»: sono due versi tasseschi, citati dal Fogazzaro per accennare al clima della sua città e dei suoi colli.⁸ Il Veneto oggi appare non solo come una marca amorosa, ma anche come una marca confessionale, dominata dalla donna amante e cattolica. È osservazione comune fra gli stessi veneti che in quella regione si vive in una specie di moderno matriarcato: del resto tutte le donne fogazzariane sono superiori ai loro uomini, e la stessa lingua ha molta grazia su labbra femminili, mentre sarebbe lingua poco virile negli uomini, sebbene in essi ricca di umori autoironici e sornioni.

Ma il grande scrittore romantico è stato proprio Arrigo Boito, spirito fermissimo nelle sue immagini di poeta e di musicista, e il Fogazzaro a noi invece appare uno scrittore in cui il romanticismo comincia a slabbrarsi e a degenerare. Egli insieme col D'Annunzio e col Pascoli inaugura quella fase di romanticismo estremo che dagli storici è chiamata *d e c a d e n t i s m o*. Non si tratta di età diverse, ché sono tutti scrittori coevi (prendo sempre per punto di partenza il Boito), ma il Fogazzaro porta all'estremo alcune esigenze erotico-sentimentali in quella che possiamo chiamare la Mittel-Europa della fine del secolo. Al povero Fogazzaro sono state fatte delle imputazioni gravi per l'ortodossia del suo cattolicesimo; ma in verità le teorie naturalistiche e occultistiche, che egli avrebbe voluto conciliare col cattolicesimo romano, sono dei peccati veniali, e quando egli le ritrattò, ritrattò semplicemente delle vanità verbali. Egli era uomo che aveva sì una varia cultura, ma non aveva mai approfondito una concezione filosofica, o semplicemente storica, della vita; egli era vissuto sempre in un clima di positivismismo, inconsapevole positivista, alla maniera stessa di quel Pascoli che abbiamo più su citato. L'imputazione invece più grave che si possa fare, e oggi si fa al Fogazzaro, è quella che potremmo riassumere con le parole di Cesare De Lollis, citate più sopra. C'è una malsania amorosa, che ci fa protestare, non come cattolici, ma come uomini sani e normali. Il De Lollis difatti scrive di *Leila*:

La morte di donna Fedele Vayla di Brea. Ermengarda. Al pio colonio augurio di più sereno dì. Luce rosea all'orizzonte. Ma il Fogazzaro è un falsone. Ah quel Massimo Alberti, che vuole un Dio da adorare nella camera nuziale! È proprio la religione coefficiente di benessere, che somiglia a una calma passiva, a un epicureismo interiore! È religione che sa sempre di carne femminile: è un grande aroma: ma aroma.

Il suo senso dell'ignoto spesso più che senso religioso del mistero, è senso mediocrementemente e sessualmente romantico di questo mistero; si potrebbe dire che è fondato su una specie di oniromanzia, sui sogni interpretati

⁸ Cfr. *Giacomo Zanella*, saggio raccolto dal NARDI, nel vol. XIV di *Tutte le opere di A. Fogazzaro*, Milano, 1941, p. 218.

come rivelazione divina. Cosa a cui oggi forse credono soltanto le donnicciuole. Il Vicentino, con molta serietà, racconta d'un sogno che si è ripetuto in lui a distanza di anni, e nel *Mistero del poeta* scrive queste parole:

Mi svegliai piangendo, in un orgasmo che mi durò parecchie ore, pieno di questa irragionevole idea, che la voce udita in sogno esistesse veramente, richiamandone alla memoria, più forte che potevo, il timbro singolare, tremando di dimenticarlo. Lo dimenticai infatti, e presto, ma non dimenticai il sogno, e non mi uscì di mente l'idea che fosse un sogno profetico, una comunicazione arcana della divinità.

E noto che nel *Mistero del poeta* è raccontato un complicato idillio che nasce tra il poeta e una misteriosa signora incontrata a Lanzo d'Intelvi, all'hôtel Belvedere, «comodo, elegante, ammirabilmente posto in una pittoresca solitudine, frequentato quasi esclusivamente dagli inglesi». Noi non vogliamo mordere questa epicuraica immaginazione d'un benestante che trasporta le sue immaginazioni poetiche nei vari grandi alberghi, possibilmente frequentati da straniere; vogliamo soltanto dire che anche nel *Mistero del poeta* le note che fermano castamente la nostra attenzione sono le note paesistiche. «Quando la montagna mi parla, il primo effetto ne è una dolcezza malinconica, un folle desiderio di sciogliermi nella vita delle cose».

4. LA POESIA DI «PICCOLO MONDO ANTICO».

Noi siamo arrivati finalmente a quel grande romanzo, *Piccolo mondo antico*, stampato nel '96, sicché mutueremo da Alessandro Manzoni un felice periodo, con cui egli introduce, al capitolo XXII, il cardinale Borromeo: «A questo punto della nostra storia, noi non possiamo fare a meno di non fermarci qualche poco, come il viandante, stracco e tristo da un lungo camminare per un terreno arido e selvatico, si trattiene e perde un po' di tempo all'ombra di un bell'albero, sull'erba, vicino a una fonte d'acqua viva». Ci imbattiamo anche noi finalmente in un romanzo del quale non ripeteremo tutte le osservazioni giuste e positive che sono state fatte in ogni tempo dai critici, ma almeno vogliamo rilevare l'elevato tono cristiano (e vorremmo dare alla parola *cristiano* un significato che oltrepassasse i termini angusti di una confessione), che finalmente riusciamo a cogliere nella rappresentazione della morte di due persone: la signora Teresa, la madre di Luisa, e Ombretta del Mississippi, la figlioletta dei due travagliati coniugi Franco e Luisa. Ci è avvenuto di osservare in ogni tempo che il senso della morte testimonia del sentire più o meno alto la religione della vita in un poeta; e il Manzoni per noi dopo Dante è il più grande poeta della morte. La morte di Adelchi, la morte di Ermengarda, la morte di Napoleone, la morte di Cecilia, e la stessa agonia di don Rodrigo nel lazzeretto, e la sparizione quasi misteriosa di fra Cristoforo. Nel Verga, in cui agisce un'assai diversa religione, fatalistica e agonistica, noi sentiamo la grandezza del

poeta nella rappresentazione della morte in penombra di Bastianazzo, di Luca, della Longa, di padron 'Ntoni, e poi in quella di don Diego, di Bianca Trao, e del padre di Gesualdo, e infine di Gesualdo stesso. Fatalismo e agnismo, che testimoniano d'una fede personale ma profonda nel Verga. Anche il Fogazzaro ci prende, al capitolo quinto e al capitolo sesto di *Piccolo mondo antico*, dove parla della morte della signora Teresa Rigei:

La signora Teresa era spirata in salotto, sulla poltrona che non aveva più potuto lasciare dopo la notte del matrimonio. L'avevano poi adagiata sul divano disposto a letto funebre. Il dolce viso era là, nella luce di quattro candele, cereo, sul guanciale, con un sorriso trasparente dalle palpebre chiuse, con la bocca semiaperta. Il letto e l'abito erano sparsi di fiori d'autunno, ciclamini, dalle e crisantemi.

« Guardi com'è bella » disse Luisa, con voce tenera e serena da spezzar il cuore. Il professore s'appoggiò singhiozzando a una sedia lontana dal letto.

« Lo senti, mamma » disse Luisa sottovoce, « come ti vogliono bene? » S'inginocchiò, e presa la mano della morta, si mise a baciarla, ad accarezzarla, a dirle dolcezze, piano; poi tacque, posò la mano, si alzò, baciò la fronte, contemplò a mani giunte il viso. Pensò ai rimproveri che la mamma le aveva fatti negli anni andati, dall'infanzia in poi, di cui ella si era risentita amaramente. S'inginocchiò da capo, impresse da capo le labbra sulla mano di ghiaccio con un più ardente spasimo d'amore che se avesse ricordate le carezze. Poi tolse un ciclamino dalla spalla della morta, si alzò, lo porse al professore. Questi lo prese piangendo, s'accostò a Franco che rivedeva per la prima volta dopo quella notte, l'abbracciò e ne fu abbracciato con una commozione silenziosa, e uscì, in punta di piedi, dalla camera.

Si può non essere fogazzariani, ed essere avversi al cattolicesimo trientino, dell'autore e del suo Veneto, ma qui la religione dell'artista si è come trasfigurata, fuori non solo dal tetto angusto della sagrestia ma anche della stessa cupola del tempio; come si trasfigura la fede di un artista come Tolstoj nella rappresentazione della morte del principe Andrea, in *Guerra e pace*.

Eguale tono religioso ha la rappresentazione della morte della piccola Maria, Ombretta Mississipi, la quale viene incitata ad andare in camera, per pregare il Signore « che non venga un brutto temporale, una brutta grandine! ».

La piccina se n'andò, con la sua barchetta, nella camera dell'alcova, impettita e seria, come se in quel momento la salvezza della Valsolda dipendesse da lei. La preghiera, per lei, era sempre una cosa solenne, era un contatto col mistero, che le faceva prendere un'aria grave e attenta come certe storie di incantesimi e di magie. Ella salì sopra una sedia, disse le poche orazioni che sapeva e poi si atteggiò come vedeva atteggiarsi in chiesa le più devote del paese, si mise a muover le labbra com'esse, a dire una preghiera senza parole. Colui che allora l'avesse veduta conoscendo il terribile segreto dell'ora imminente avrebbe pensato che l'angelo della bambina fosse in quel momento accanto a lei e le sussurrasse di pregare per qualche altra cosa che i vigneti e gli uliveti della Valsolda, per qualche altra cosa più a lei vicina, ch'egli non diceva, ch'ella non sapeva e non poteva mettere in parole: avrebbe pensato che nell'inarticolati bisbigli di lei vi fosse un riposto senso tenero e tragico, il docile abbandono d'un'anima dolce ai consigli dell'angelo suo, al voler misterioso di Dio.

E poi più oltre la descrizione dei particolari del ritrovamento della piccola annegata:

Il battello ballava spaventosamente, inondato dagli sprazzi delle onde che si frangevano sui muri; ballava, si dimenava fra le catene, e s'era posto di traverso, avendo la poppa quasi addosso al muro.... Il Toni Gall discese per la scaletta seconda onde accorciare la catena di poppa. Là, fra la barca e l'ultimo scalino, dove eran sessanta o settanta centimetri di acqua, vide fluttuare il corpicino di Maria, col dorso a galla e il capo sott'acqua. Nel trarla dall'acqua scorse nel fondo una barchetta di metallo. Portò su la bambina gridando con la sua terribile voce, fece correre tutto il paese, e per fortuna anche il medico, che si trovava a Oria, aiutò Esther a spogliare la povera creatura, che non dava più segni di vita.

Il Toni Gall era d'opinione che avesse passato qualche minuto nell'acqua, perché galleggiava discosto dal luogo dove la barchetta giaceva nel fondo. Egli descriveva per la centesima volta la sua scoperta spaventosa stando in sala con la Cia, con l'ingegnere, il professore, ed altri del paese. Tutti singhiozzavano, meno lo zio Piero. Seduto sul canapé, dove prima stavano il Gilardoni ed Esther, pareva impietrito. Non aveva una lacrima, non aveva una parola. Le chiacchiere del Toni Gall gli davano evidentemente noia, ma taceva. La sua nobile fisionomia era piuttosto solenne e grave che turbata.... era il dolore muto, composto, dell'uomo savio e forte.... Alle cinque e mezzo si udì finalmente la voce di Luisa. Fu uno strido acuto, inenarrabile, che agghiacciò il sangue nelle vene di tutti. Rispose la voce del dottore con un accento di premurosa protesta. Si seppe che il dottore aveva fatto un gesto come per dire: « oramai è inutile: desistiamo » e che al grido di lei aveva ripreso il lavoro.

Poi nel lamento monotono che la pioggia minuta e fitta metteva a tutte le finestre aperte, il silenzio della casa parve divenuto più sepolcrale. La sala, il corridoio andavano diventando bui, vi si andò avvivando il debole chiaror di candele che usciva dall'alcova. La gente cominciò a ritirarsi, un'ombra dopo l'altra, silenziosamente, in punta di piedi. S'udivano poi sul ciottolato della via gli scarponi pesanti, passi senza voci.

Il Fogazzaro in queste pagine è stato poeta solenne e tenero del trapasso nell'Eterno, e in tal senso egli ha attinto quel sentimento cristiano, che invano aveva voluto sofisticare nelle sue dissertazioni dottrinarie, e che avrebbe potuto disarmare anche i suoi avversari ecclesiastici e politici, se questi avessero saputo leggere. Si potrebbe pensare alle morti che ci sono nel Tasso, quel Tasso complicato e perverso anche lui dalle dottrine della Controriforma, ma che si leva poeta altissimo quando ci presenta la morte di Clorinda, la morte di Argante, la fine di Solimano. Non c'è più distinzione di fedi, c'è soltanto una profonda fede umana, e un chinarsi rassegnati alla volontà del Caso, o del Fato, o di Dio, lo si chiami come si voglia. Questa è dunque, per noi, la superstite poesia del Fogazzaro, e con la poesia la sua purificata fede religiosa.

Perché non paia che noi si voglia concludere, a farci perdonare molta severità di giudizi, col motivo straziante della morte di Ombretta, ricorderemo che in nessun altro romanzo ci sono i colori religiosi e poetici, con cui è presentata la morte della signora Rigei e di Ombretta: non certo colori religiosi ci sono in *Malombra*, per la morte di Cesare Ormengo, e per l'uccisione di Corrado Silla a opera di Marina, ché quelle morti sono avvolte

nell'atmosfera demoniaca dell'anormalità e della pazzia. Ma anche la stessa morte di Violet, assalita da malore in treno, e poi deposta e sistemata alla meglio in una sala della stazione di Kastel, non dà alcun brivido di commozione lirica al lettore, e le riflessioni postume del poeta offendono il senso umano, perché sono una riaffermazione empia di pensieri profani e sensuali: « Vorrei che nella vita futura Violet avesse i suoi capelli ricciuti, i suoi occhi color dell'onda, le sue bianche mani, ah! le sue labbra così dolci ». Qui non ci troviamo in presenza dell'Eterno, ma semmai al cospetto di una mistica alcova, dove il corpo di una donna è idoleggiato e carezzato, con quel fremito dei sensi, che fu quasi sempre la carenza, la morbosità, la debolezza vagante dello spirito fogazzariano. Grammaticalmente si osservi anche quell'esclamazione Ah! col punto esclamativo, prima delle « sue labbra così dolci »: c'è ancora un'effusione di desiderio e di voluttà terrena. Il pio immaginario commercio col corpo delle donne amate ci fa sospettare del cattolicesimo troppo fatturato del Fogazzaro, contro il quale egli si rivoltava polemicamente in molte pagine dei suoi romanzi, fin nel *Piccolo mondo moderno*, nel *Santo*, e in *Leila*. Ma quella polemica era la denuncia del suo fallimento politico, sociale, e in parte anche artistico: una testimonianza offerta dall'accusato spontaneamente. Non si può essere riformatori di un costume, tenendo troppo piacevolmente i piedi immersi in una deliziosa e tepida poltiglia. La Poesia, come la religione, vuole mente e cuori puri.

LUIGI RUSSO

LA CRISI ITALIANA ALLA FINE DEL SECOLO XV

I.

ASPETTI DELLA CULTURA ITALIANA NELLA SECONDA METÀ DEL QUATTROCENTO.

È noto come la crisi italiana della fine del secolo XV e la calata di Carlo VIII in Italia, siano state attribuite, per lo più, dagli storici alla nequizia degli uomini, alle loro male arti che avrebbero precipitato il nostro paese nella vergognosa soggezione agli stranieri, durata poi per alcuni secoli. E, in particolare, le accuse sono state rivolte contro Ludovico il Moro, che fu detto ancora da Cesare Balbo «il traditor più esecrato nelle memorie italiane» e «gran chiamator di stranieri»;¹ e poi, via via, in misura maggiore o minore, vennero accusati di questo tradimento ai danni della propria terra, i baroni napoletani esuli alla corte di Francia, il cardinale Giuliano della Rovere, rivale e nemico del papa Alessandro VI, il papa stesso, il Duca Ercole di Ferrara, ecc.²

È chiaro tuttavia che tale spiegazione, che fa risalire ogni evento alla volontà degli uomini, può essere vera in parte, ma non può spiegare essa sola tutto l'accaduto, poichè devono esservi altre cause concomitanti che hanno reso possibile che quella volontà umana assumesse una influenza sul corso storico decisiva. Insomma, verrebbe fatto di riprendere quella affermazione del Machiavelli, secondo cui pervengono al disegno loro quegli uomini che «*riscontrano* el modo del procedere loro con la qualità de' tempi»,³ mentre falliscono tutti gli altri che non sanno o non possono trovare questo superiore accordo. In effetti, le esortazioni di Ludovico il Moro e degli altri, interessati che il re di Francia passasse in Italia, sarebbero cadute nel vuoto se non avessero trovato una situazione politica generale

¹ Cfr. C. BALBO, *Sommario della storia d'Italia dalle origini fino ai nostri tempi*, Firenze, 1856, pp. 274-275.

² Cfr. P. NEGRI, *Studi sulla crisi italiana alla fine del secolo XV*, I, *La politica di Ludovico il Moro e di Ercole I d'Este negli anni 1492-1493*, in «Archivio Storico Lombardo», s. V, p. I, Milano 1923, fasc. I-II (anno I); P. NEGRI, *Le missioni di Pandolfo Colenuccio e papa Alessandro VI (1494-1498)*, in «Archivio della R. Società Romana di Storia Patria», vol. XXXIII, Roma, 1910, pp. 333 sgg.; A. SEGRE, *Ludovico il Moro e la repubblica di Venezia dall'autunno 1494 alla primavera 1495*, in «Arch. St. Lombardo», s. III, vol. XVIII (1902), pp. 249-317 (1903), pp. 33-109 e pp. 368-443; F. ERCOLE, *Da Carlo VIII a Carlo V, La crisi della libertà italiana*, Firenze, 1932, pp. 32-53.

³ Cfr. N. MACHIAVELLI, *Il Principe* in «Opere complete», Milano, 1850, vol. I, p. 570 (cap. XXV).

favorevole e tale da consentire l'impresa, se cioè, ad esempio, la monarchia francese non avesse, allora, raggiunto quella unità che appunto raggiunse con Carlo VIII, oppure non ci fossero stati interessi — di ogni genere: politici, economici — che premevano sul re. E l'impresa stessa, una volta avviata, non sarebbe così facilmente giunta al suo termine felice se le condizioni politiche e sociali dell'Italia fossero state diverse, se non vi fosse stato, cioè, una particolare depressione che aprì le porte di casa nostra allo straniero.

Sono, tutte queste, osservazioni ovvie, ma che pure non sempre sono tenute presenti. D'altra parte, ciò è anche naturale, poiché la parte avuta soprattutto da Ludovico il Moro parve preponderante ai contemporanei e, di conseguenza, pure ai posteri.

In quei mesi, tra la fine del 1493 e l'inizio del '94, sembrò veramente che tutte le file dell'intrigo facessero capo al Duca di Milano: i principi italiani ed il papa guardavano, infatti, a lui come a quello da cui solo dipendeva che Carlo VIII venisse o no in Italia: a Napoli si continuava a sperare che Ludovico volesse considerare il suo vero interesse, che era anch'esso contrario alla calata dei francesi (circolavano voci insistenti che Carlo VIII, per l'impresa, gli avesse chiesto la consegna di cinque fra le principali fortezze: voci che, però, erano smentite da Ludovico).⁴ E pure a Napoli si diceva apertamente che la morte di qualche principe italiano — e si intendeva alludere appunto a Ludovico — avrebbe potuto evitare la nuova guerra, dato che appariva suscitata proprio da lui.⁵ A Roma, il papa continuava ad accusare Ludovico, anche apertamente come nel suo *breve* del febbraio '94, che suscitò il risentimento del re di Francia.⁶ Ed anche a Firenze, presa nella stretta fra gli Aragonesi, favoriti da Piero de' Medici, e la Francia, a cui era tradizionalmente amico il popolo, si muovevano accuse alla politica di Ludovico, che premeva per una decisione a cui Piero avrebbe voluto sottrarsi.⁷

Del resto, il Moro stesso giunse, ad un certo punto, a non nascondere più i suoi accordi con Carlo VIII. Nei primi giorni di gennaio '94 il conte Carlo Barbiano, nuovo ambasciatore di Milano in Francia, scriveva al Duca:

Ho comunicato distintamente a questo Christianissimo Re quanto me scrive la Excellentia vostra per le sue de 3 del passato insieme cum quanto se contene in lo exemplo de le littere li ha scripto el Reverendissimo et Illustrissimo Monsignore el Cardinale Vicecancellero suo Fratello sopra la presente impresa del Reame de Napoli: et

⁴ A. S. M., Carteggio Sforzesco, *Potenze estere*, Napoli 252 (19 gennaio 1494). In un'altra lettera a Marino Tomacello, suo ambasciatore a Firenze, Ferdinando si diceva sicuro, il 19 dicembre 1493, che se il duca di Bari, cioè il Moro, avesse voluto « omne calore — [per l'impresa di Carlo VIII] — se refredaria » (cfr. *Codice Aragonese o sia lettere regie, ordinamenti ed altri atti governativi de' Sovrani aragonesi in Napoli riguardanti l'amministrazione interna del Reame e le relazioni all'estero*, a cura di F. Trinchera, Napoli, 1870, vol. 2, parte II, pp. 360, 374). (A. S. M. - Archivio di Stato di Milano).

⁵ A. S. M. Napoli, 252 (16 gennaio '94).

⁶ *Ibidem*, Francia, 551 (22 febbraio '94).

⁷ *Ibidem*, Firenze, 940 (13 gennaio '94).

prima la Christianissima Maestà sua, ringrazia summamente el prefato Monsignore Vicecancelliere de le optime risposte sue facte al Pontefice per confutare le rasone che erano state adducte a la Beatitudine sua dal Reverendissimo Cardinale de Serra contra sua Christianissima Maestà in favore del Re Ferrando, et de haverli demonstrato quanto li era più salutarifero ad agiongersi a la parte de la Maestà sua che ad quella del Re Ferrando: et apresso la ringratia una cum la Excellentia vostra de li savij et amorevoli ricordi dati per bene de la impresa, et per tenere ben hedificata la prefata Santità verso la sua Christianissima Maestà, del che veramente ne è restato cum tanta satisfatione che non lo poteria exprimere....⁸

E, poco dopo, il 23 febbraio, lo stesso Carlo Barbiano dava alcuni consigli a Ludovico, mostrando quanto stretto fosse il suo accordo con il Re:

Signore mio, et per lo breve del pontifice et per quello ha dicto messer Camillo, et per le opere de' Fiorentini, vostra Excellentia intende de qual malo animo siano le predictie potentie contra essa, et como la tractariano quando potesseno: et sa che la è venuta al favore del Christianissimo Re, non solo per lo amore li porta, ma anchora per la necessitā, non essendo manchato et per la potentie de Italia, et per la mazor parte de li signori di Franza provocar la sua Maestà contra essa: che veramente, Signore mio, considerata la gioventude de questo Christianissimo Re, la malicia et versutia et mali reporti de li inimici Francesi et Italiani contra vostra Celsitudine, è miraculo che l'habia hauta tanta constantia de avere lassato da canto la malicia loro et esserse in tuto data a la fede de quella, che in verità saria stato assaissimo a vostra Excellentia qual è de summa sapientia et experientia quando li fosseno stato facte le predictie male relazione da stare così constante. Et però, Signore, poi che Dio ha dato a vostra Excellentia questa gratia che più hanno possuto le bontade sue che la malignità de li inimici, la prego voglia sapere usare de questa bona sorte de havere così a suo comandamento como la ha uno tanto Re, et fare contra li inimici suoy quello che loro fariano contra essa, quando havesseno la mitade del modo che ley ha.⁹

Tutto ciò, come si vede, starebbe a confermare la tesi tradizionale, secondo cui Ludovico il Moro sarebbe stato la causa principale, se non proprio l'unica, della rovina dell'Italia¹⁰ ed abbiamo voluto citare questi passi per far vedere come tale convinzione fosse radicata negli stessi contemporanei. Ma l'obiezione che abbiamo mossa a tale tesi non viene, con ciò, scalzata, ché anzi continua ad avere non piccola importanza. Lo stesso, Balbo, pur addossando ogni colpa a Ludovico, era costretto a notare, nel tempo stesso, come « la causa de' nuovi guai d'Italia fosse stata senza dubbio l'incapacità politica e militare di lei ».¹¹ Che era la percezione di un problema esatto, anche se il Balbo non aveva la possibilità né la forza di

⁸ *Ibidem*, Francia, 551 (23 gennaio '94).

⁹ *Ibidem*, id. (23 febbraio '94).

¹⁰ « Insomma [riassumeva vigorosamente questa tesi J. A. Symonds] Lodovico, nonostante la sua millantata prudenza, per la tortuosa sua politica cagionò rovine all'Italia, e a sé stesso, e, per i suoi privati delitti e il dissoluto vivere, concorse non poco alla generale depravazione della patria » (cfr. JOHN ADDINGTON SYMONDS, *Il rinascimento in Italia, L'era dei tiranni*, Torino, 1900, p. 454). Auspica un definitivo superamento di questa storia delle « responsabilità », F. Chabod, di cui cfr. *L'età del Rinascimento*, nella silloge in onore di B. Croce « Cinquant'anni di vita intellettuale italiana, 1896-1946 », Napoli, 1950, pp. 195 sgg.

¹¹ Cfr. BALBO, *op. cit.*, p. 273.

indagarlo sino in fondo. Quasi sdegnosamente, invece, il De Sanctis rifacendosi alla sua profonda ispirazione morale, respingeva questa tesi e si rifiutava di rendere gli uomini responsabili della crisi: « Questa singolare impotenza italica in mezzo a tutte le apparenze della grandezza e della potenza certifica un male più profondo che non pareva a' contemporanei, e non è parso poi. Biasimiamo pure il tradimento di Ludovico, o la perfidia de' Borgia, o la spensieratezza di Leone X: il biasimo non spiega nulla; il male era sì grave, che bontà o perversità d'individui ci potea poco.... *rimane* sempre a sapersi per quali cause l'Italia, sotto le forme della più rigogliosa sanità, era pure in tale dissoluzione e corruttela che al primo cozzo coi barbari perdé tutto.... ».¹² E tutte le sue pagine nella *Storia della letteratura italiana* dedicate al Quattrocento ed al Cinquecento si sente che sono tormentate, al fondo, da questo assillante problema: come spiegare la caduta e la rovina dell'Italia nell'apparente splendore e nella esteriore grandezza: « Carlo VIII correva e conquistava Italia col gesso. Trovava un popolo, che chiamava lui un barbaro, nel pieno vigore delle sue forze intellettive e nel fiore della coltura, ma vuota l'anima e fiacca la tempra ».¹³

Ecco quale era, per il De Sanctis, la causa principale della crisi: una cultura vuota, senza alcun interesse religioso, politico, morale, espressione di una borghesia « stanca di lotte e ritirata deliziosamente nella vita privata, fra ozi e piaceri eleganti », che, « fra tanto fiore di coltura e d'arte, si dissolveva sotto le apparenze di una vita prospera e allegra », di una borghesia, insomma, che aveva scavato, proprio con quella cultura convenzionale e letteraria, un profondo distacco fra se stessa ed il popolo. Il De Sanctis, pertanto, affrontava il problema nel suo complesso e vedeva, per quanto un po' troppo moralisticamente,¹⁴ derivare la crisi e la successiva decadenza da quel falso rigoglio culturale: in tal modo, l'Umanesimo ed il Rinascimento non potevano sottrarsi ad una condanna che li colpiva nella loro totalità, e da cui si salvavano solo pochi individui (Leon Battista Alberti, il Machiavelli) che si opponevano alla loro età e che con questa facevano un netto contrasto.

Proprio quel periodo che aveva rappresentato una grande gloria per gli italiani, veniva, invece, ad essere oggetto di una decisa condanna.

Ma ora ci appaiono chiaramente i limiti di questo giudizio desanctisiano, troppo indistinto e troppo generico, poiché non è affatto vero che tutto l'Umanesimo abbia avuto quei caratteri negativi che il De Sanctis gli attribuiva; e, poi, l'acuto moralismo letterario impediva al critico di trarre

¹² Cfr. F. DE SANCTIS, *L'uomo del Guicciardini*, in « Saggi critici », a cura di L. Russo, Bari, 1952, vol. III, pp. 6-7.

¹³ DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di B. Croce, Bari, 1949, vol. I, pp. 401 e 408-409.

¹⁴ Cfr. le osservazioni sulla ispirazione morale, non moralistica, della valutazione desanctisiana del Rinascimento, di D. CANTIMORI, *Sulla storia del concetto di Rinascimento*, in « Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa », serie II, vol. I, fasc. III, Bologna, 1932, p. 262.

tutte le conseguenze e tutte le deduzioni che erano implicite in alcune sue affermazioni. Ad esempio, quando parlava di una borghesia che « già aveva avuto la sua storia », quando notava la frattura che si era venuta a determinare fra quella stessa borghesia e il popolo, naturale avrebbe dovuta essere la conclusione che si trattava di una borghesia divenuta conservatrice, che aveva rinunciato a quello slancio progressivo ed a quel fervore costruttivo che una volta l'avevano caratterizzato. Ed effettivamente, nella seconda metà del Quattrocento, tutta la società italiana si restringe, si rinchiude in se stessa e la classe dirigente cerca di eliminare ogni pericolo ed ogni attentato alla sua supremazia, legando i ceti inferiori in un sistema che loro impedisca libertà di movimento. Tale sistema si può dire che abbia avuto inizio con la pace di Lodi e con la successiva *Lega Italica*, che immobilizzò, sul piano esterno, e pretese di rendere duraturi i rapporti di forze fra le varie Signorie esistenti all'atto della stipulazione della pace (da ciò i gravi indugi e la riluttanza degli altri Stati italiani ad aderire al patto firmato inizialmente da Milano e da Venezia), mentre, sul piano interno, volle rinsaldare il governo nelle mani di chi già lo deteneva.¹⁵ Tale iniziale carattere conservatore si fece sempre più evidente nelle successive leghe *particolari* stipulate fra i potentati della penisola, tanto, che, nel 1480, un articolo (il 4°) della lega conclusa fra Milano, Firenze e Napoli diceva esplicitamente: « *Item convenerunt partes predictae quam si casus occurreret quod aliqua ex principalibus partibus in presenti liga comprehensis vellet castigare, seu punire aliquem ex suis subditis seu aliquam civitatem sibi rebellam, et aliquis alius potentatus vellet hoc impedire, et tali subdito castigando vel puniendo praestare subsidia, omnes alie partes in dicta liga comprehense teneantur tali casu, et obligata existant in favorem partis colligate subditum castigare et punire volentes comparere et ei favere, et subsidia presentis lige prestare, cum de hoc fuerint requisiti....* ».¹⁶

Perciò, la *Lega italica* e le successive leghe, che pure diedero all'Italia un lungo periodo di tranquillità e di pace (turbata solo da guerre locali e limitate), segnarono, nel tempo stesso, la fine di quelle aspre lotte, nella penisola, per il predominio ed anche di quel vivace ricambio di classi sociali che aveva fatto avanzare tutta la società italiana.¹⁷

¹⁵ Il 6 luglio del 1454 venne proposto nel Senato Veneto, nelle discussioni per la *Lega Italiana*, da alcuni nobili il seguente articolo fondamentale: « Le parti contraggono unione e lega per la durata di dieci anni e oltre, finché a loro piacerà, a conservazione e difesa dei rispettivi stati e soltanto per gli stati di terraferma siti in Italia e anche per mare dovunque, qualora una delle parti da signori o da comunità aventi stato in Italia, o dai loro sudditi venisse offesa.... » [cfr. G. SORANZO, *La lega italica (1454-1455)*, Milano, s. d., p. 28; il corsivo è nostro; abbiamo tralasciato alcune citazioni in latino, chiarenti il testo].

¹⁶ A. S. M., Napoli, 230 (5 giugno 1480).

¹⁷ Per il Barbadoro, invece, il sistema dell'equilibrio « che apparve vacillante nel suo primo sviluppo », avrebbe potuto, con « il beneficio del tempo », consolidarsi « in un tipo di federazione che conciliasse le autonomie regionali con gl'interessi collettivi della nazione », se non fosse sopraggiunta l'invasione straniera (cfr. B. BARBADORO, *Il problema dell'equilibrio e la crisi della libertà italiana*, in « Questioni di storia medioevale » a cura di E. Rota, Milano, 1951, p. 463). Ma il problema da chiarire rimane appunto come sia

Esse furono, indubbiamente, pure l'espressione di ceti economici che desideravano cautamente conservare quanto avevano conquistato, ma che non erano più in grado di contendere per la conquista di nuovi mercati, e che cercavano, inoltre, di evitare mediante una nuova politica fiscale che gravasse, in particolare, sulla borghesia e sulle classi popolari, la crisi da cui si sentivano minacciati. Le seguenti parole del Guicciardini bene definiscono questa situazione:

Ed era entrata [con Carlo VIII] in Italia una fiamma ed una peste che non solo mutò gli stati, ma e' modi ancora del governarli ed e' modi delle guerre; perché dove prima, sendo divisa Italia principalmente in cinque stati, papa, Napoli, Venegia, Milano e Firenze, erano gli studi di ciascuno, per conservazione delle cose proprie, vòlti a riguardare che nessuno occupasse di quello d'altri ed accrescessi tanto che tutti avessino a temerne, e per questo tenendo conto di ogni piccolo movimento che si faceva e facendo romore eziandio della alterazione di ogni minimo castelluzzo: e quando pure si veniva a guerra erano tanto bilanciati gli aiuti e lenti e' modi della milizia e tarde le artiglierie, che nella espugnazione di uno castello si consumava quasi tutta una state, tanto che le guerre erano lunghissime ed e' fatti d'arme si terminavano con piccolissima e quasi nessuna uccisione.¹⁸

Rappresentazione efficacissima, colorita dall'arte del grande scrittore, di quella statica situazione che era già in se stessa segno di un avvenuto, o di un incipiente mutamento degli spiriti: certamente all'inizio non se ne ebbe subito precisa coscienza e la *Lega italica* fu stipulata con soddisfazione quasi generale, dei principi e dei popoli. Le cose continuarono per alcuni anni come prima, e, solo verso il 1470, si cominciarono a sentire gli effetti di quel sistema di immobilità, di conservazione. E, come sempre avviene, le ripercussioni si estesero dal campo politico a quello culturale, artistico, ecc. L'Umanesimo del primo Quattrocento era stato, infatti, ricco di fermenti attivi, animato da una intesa partecipazione ai problemi della vita ed ai pubblici affari della comunità: era stato l'umanesimo di un Leon Bat-

stata possibile quella invasione, e, forse, non è sufficiente notare la saldezza unitaria dei grandi Stati europei, o il fascino che lo splendore della nostra civiltà avrebbe suscitato nei « barbari » (cfr. Barbadoro, art. cit., pp. 464-65). Il Volpe, invece, in un saggio del 1922, nota come nel '400 venga a mancare « quella energica spinta dal basso che il continuo crescere e rinfrescarsi della popolazione aveva determinato fino a tutto il '200, comunicando all'intero edificio sociale una gran forza di ascensione e di espansione... È quasi un indurimento di arterie che è reso possibile anche dall'essere in basso scemata la forza di ascesa dei minori... » (cfr. G. VOLPE, *Momenti di storia italiana*, Firenze, 1925, pp. 77 e 79; *Italiani fuori d'Italia alla fine del Medio Evo*. La seconda parte di questo saggio — *Il ripiegamento*, pp. 75-94 — è tutta intesa a studiare le cause interne della crisi italiana della fine del secolo; ad essa ci richiameremo anche in seguito, perché coglie diversi aspetti di quell'« indurimento » della società italiana).

¹⁸ F. GUICCIARDINI, *Storie fiorentine*, a cura di R. Palmarocchi, Bari, 1931, pp. 92-93. Sembra di sentire, in queste righe del Guicciardini, un giudizio storico lievemente negativo sull'equilibrio, ben diverso, ad ogni modo, dal giudizio pienamente positivo e nostalgico della *Storia d'Italia*. Maggior radicalismo nelle giovanili *Storie fiorentine* nei confronti dell'opera della maturità? Varrebbe forse, la pena di svolgere una ricerca in tale direzione, anche perché l'interpretazione del De Caprariis (le *Storie fiorentine* un programma d'azione politica e la *Storia d'Italia* un libro di storia) appare troppo rigida e crocianamente teorica.

tista Alberti, ancora magnanimo ed eroico, era stato l'umanesimo di un Poggio Bracciolini, di un Lorenzo Valla, di un Leonardo Bruni, impegnato «per la valorizzazione piena, totale, della vita mondana, in tutti i suoi aspetti, contro ogni ascetica negazione». ¹⁹

Ebbene, a questo umanesimo attivo e consapevole della dignità terrena dell'uomo, succedeva, nella seconda metà del Quattrocento, un umanesimo platonizzante, che scindeva pericolosamente la vita dalla poesia, dall'arte, dalla filosofia, che si orientava sempre più verso la trascendenza e verso l'evasione del mondo concreto: «Se il primo umanesimo fu tutto un'esaltazione della vita civile, della libera costruzione umana di una città terrena, la fine del '400 è caratterizzata da un chiaro orientamento verso un'evasione dal mondo, verso la contemplazione». ²⁰ Gli spiriti si orientavano, ora, di preferenza verso il platonismo più che verso il socratismo e l'aristotelismo che avevano contraddistinto il primo Quattrocento; nasceva il puro letterato «tutto inteso non più alle *res*, ma ai *verba*, in *agello cum libello*», ²¹ e si perdeva il senso di una letteratura umana e vissuta, mentre l'uomo decadeva dalla posizione centrale, nella vita e nell'universo, che già aveva avuto e tendeva quasi a confondersi, od almeno a sperdersi, nelle cose e nella natura circostante. Perciò, in questo secondo umanesimo, si trovano congiunti due aspetti che sembrerebbero, a prima vista, inconciliabili, ma che pure si accordano molto bene: cioè, l'aspirazione alla trascendenza, all'evasione, con una posizione che verrebbe fatto di definire passiva, di pura ricezione e di esteriore contemplazione, delle bellezze e dei momenti della realtà e della natura. Basta confrontare, infatti, la pittura di un Masaccio o di un Piero della Francesca, in cui domina l'individuo con una possanza ed una grandezza veramente epiche (un individuo, però, che, per quanto superiore, non ha affatto tagliato i legami che lo uniscono alla rimanente umanità ed alla natura, in ogni attimo delle quali sembra ripercuotersi la stessa sua magnanima grandezza), con le fiabe irreali, lontane di un Antonio Pollaiuolo, o di un Sandro Botticelli, in cui sentiamo che sono caduti tutti i problemi che hanno affascinato gli uomini del primo Quattrocento ed in cui sono anche cessate, quasi del tutto, quelle ricerche, così ricche di sviluppi e

¹⁹ Cfr. E. GARIN, *L'umanesimo italiano, Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, 1952, p. 68. Cfr. anche per una esatta definizione del primo umanesimo, HANS BARON, *Lo sfondo storico del Rinascimento fiorentino*, in «La Rinascita», a. I, n. 3, luglio 1938, pp. 50-72.

²⁰ E. GARIN, *op. cit.*, p. 103. Anche G. De Ruggiero dedica, nella sua *Storia della filosofia*, parte III, vol. II, I, *Rinascimento, Riforma e Controriforma* (Bari, 1942), parecchie pagine al platonismo della seconda metà del Quattrocento, di un Marsilio Ficino e di un Pico della Mirandola, ma vede in esso il centro da cui si irradia la filosofia del Rinascimento (vol. I, p. 140). Pure il Gentile dà un giudizio sostanzialmente simile sul platonismo umanistico: i problemi posti dal platonismo fiorentino del Ficino (religione naturale, innatismo, immortalità dell'anima, centralità dell'uomo, ecc.) diventeranno i problemi di tutta la filosofia posteriore fino a Locke, Leibniz e Kant (cfr. G. GENTILE, *Il pensiero italiano del Rinascimento*, Firenze, 1940, p. 164).

²¹ Cfr. F. ADORNO, *La crisi dell'umanesimo civile fiorentino da Alamanno Rinuccini al Machiavelli*, in «Rivista critica di storia della filosofia», a. VII, fasc. I, gennaio-febbraio 1952, p. 28.

di nuove scoperte. Eppure, come dicevamo, questo tono astratto, irrealista si accorda con un abbandono alla natura, alla materialità di questa, in un narrare che si è fatto fluido, che ha sciolto ogni ritegno: si direbbe quasi che l'uomo, perduta la posizione preminente di cui si era esaltato, tenda a diventare natura esso stesso.

Tutte cose che già il De Sanctis, con il suo fine senso critico, aveva osservato, quando, a proposito del Poliziano, aveva detto: «Il Poliziano aveva uno squisito sentimento della forma nella piena indifferenza di ogni contenuto. Il tempio era vuoto: vi entrò Apollo e lo empì d'immagini e di armonie.... Qui è una voluttà tutta idillica, un godimento della natura senz'altro fine che il godimento, con perfetta obliivione di tutto l'altro: senti le prime e fresche aure di questo mondo della natura, assaporato da un'anima, il cui universo era la villetta di Fiesole illuminata e abbellita da Teocrito e da Virgilio». ²² Il Poliziano, infatti, e Lorenzo de' Medici sono i tipici rappresentanti di questo secondo umanesimo, platonizzante e lontano dalla vita: Lorenzo de' Medici, ad esempio, teneva ben separate le due sue anime, quella dell'uomo di stato, attivo ed abile, e l'altra del letterato, come se mai potessero, queste due anime, che vivono solo del rapporto dell'una con l'altra, staccarsi e scindersi.

Ecco, pertanto, l'umanesimo che il De Sanctis ritenne responsabile della rovina dell'Italia, per la «dissoluzione morale e la depravazione del gusto», nelle eloquenti pagine della sua *Storia*, ed il suo errore è stato come abbiamo detto, di non avere nettamente distinto le due fasi e di aver tutto confuso nella stessa condanna moralistica. Condanna e moralismo a cui, del resto, nel secolo scorso rendevano omaggio storici e scrittori delle più diverse parti. ²³

Anche il Burckhardt, pur celebrando nel Rinascimento la prima origine dello spirito moderno per la decisa rottura con il Medioevo, e per l'affermazione dei valori terreni e della dignità, per così dire, estetica dell'uomo che crea la sua vita con il disinteresse con cui il tecnico crea l'opera d'arte, non poteva trattenersi dal biasimare la profonda immoralità e l'irreligiosità di quegli uomini. ²⁴ Ora, invece, come abbiamo visto dalle pagine del Garin, del Baron, ecc., si è acquistata la coscienza della differenza sostanziale fra i due periodi dell'umanesimo, ma non si è ancora messo in rapporto il problema filosofico, letterario con il problema politico, non si è, cioè, ancora visto come il platonismo e l'evasione del mondo concreto della seconda metà

²² F. DE SANCTIS, *Storia ecc.*, cit., vol. I, p. 372.

²³ Questa tesi è stata ripresa, naturalmente spogliata di ogni accento moralistico, anche da Gramsci, il quale dice spesso che «L'Umanesimo e il Rinascimento in Italia sono stati regressivi» (cfr. A. GRAMSCI, *Il Risorgimento*, Torino, 1949, pp. 19, 23, 27), «regressivi» soprattutto sul piano politico-sociale, per Gramsci, ma il riferimento al De Sanctis rimane abbastanza evidente.

²⁴ Cfr. B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione* (il saggio sul Burckhardt, pp. 92-104), Bari, 1939, e vedi ora le belle e interessanti osservazioni di E. Garin, premesse alla nuova edizione della *Civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze, 1953.

del Quattrocento, siano in stretta relazione con il progressivo rinchiudersi della vita politica.²⁵ Quel contrasto e quel dissidio che, sul piano culturale, si erano venuti scavando fra il letterato e il filosofo da un lato e il popolo dall'altro, è lo stesso contrasto che, come vedremo meglio in seguito, si era scavato fra il Signore ed il suo popolo, la sua borghesia: erano, in definitiva, una cultura ed una vita politica non più sostenute da un intenso fervore e da un continuo sforzo di rinnovamento. E quando, fra il 1492 ed il '94, si infranse il sapiente equilibrio mantenuto per tanti anni con così sottile arte, si aprì anche la via alla invasione straniera, favorita dalla caduta di quel sistema conservatore, che aveva protetto, dando loro un'apparenza di saldezza e di forza, le Signorie italiane.

Ma la rottura di quel sistema e la conseguente invasione straniera segnarono pure l'esaurimento della cultura astratta, platonizzante e diedero l'avvio ad una nuova cultura che incominciò di nuovo a porsi i problemi della vita con assoluta serietà. Ad una cultura che si era vanificata nel culto della forma, della parola in se stessa o che si era abbandonata ad una visione della realtà passiva e meccanica, in cui l'uomo, come abbiamo detto, aveva perso la sua superiore dignità per ridursi ad un momento di quella realtà stessa, subentrò una cultura che, avendo ritrovato il senso delle proporzioni fra l'uomo e il mondo che lo circonda, introdusse un nuovo fermentante concetto, ignoto al chiuso razionalismo quattrocentesco, il concetto cioè, dell'esperienza. Infatti, il Machiavelli dice sempre di aver tratto la sua «cognizione delle azioni delli uomini grandi», da una «lunga esperienza delle cose moderne» e da «una continua lezione delle antiche».²⁶ Ed è noto che all'Albergaccio, quando supplicava i Medici che lo adoperassero, facendogli cominciare almeno a «voltolare un sasso», passava la sua giornata, prima, cercando di divenire esperto del mondo, parlando «con quelli che passano, *dimandando* delle nuove de' paesi loro», oppure, «giuocando a cricca, a triche - trach» (l'esperienza delle cose moderne e la lotta, tutta umana, contro l'avversa fortuna), e, poi, la sera, ritirandosi nel suo «scrittoio» dove poteva pascersi di quel cibo degli antichi «che solum è mio, e io nacqui per lui» (la lezione delle cose antiche).²⁷

E pure Leonardo continua ad insistere su questa nuova importantissima

²⁵ Tuttavia, G. Arias, nel 1905, osservava come «l'Umanesimo, con l'accettazione delle dottrine economiche platoniche, che non lasciano limite all'intervento dello stato e che sono nemiche dell'iniziativa individuale sia desso pure in rapporto con il disgregarsi delle economie italiane, che avevano avuto così grande splendore di vita nel medio evo» (cfr. G. Arias, *Il sistema della costituzione economica e sociale italiana nell'età dei Comuni*. Torino-Roma, 1905, p. 373). Tali parole dell'Arias sono citate dal FANFANI (*Le origini dello spirito capitalistico in Italia*, Milano, 1933), ma questi preferisce riportare le cause della crisi italiana alla «spiegazione più comunemente data e non errata», cioè all'«avanzarsi dei Turchi e alla scoperta dell'America e della nuova via alle Indie pel Capo di Buona Speranza» (p. 170); che sono, peraltro, cause che incominciarono ad agire dopo la fine del Quattrocento.

²⁶ Cfr. la dedica del *Principe*, ediz. cit., p. 526. E continuamente il Machiavelli ripete tale affermazione: cfr. anche il proemio dei *Discorsi*, p. 320, ecc.

²⁷ Lettera al Vettori, ediz. cit., p. 746.

fonte della conoscenza: «... a me pare che quelle scienze sieno vane e piene di errori, le quali non sono nate dall'esperienza, madre di ogni certezza, o che non terminano in nota esperienza, cioè che la loro origine, o mezzo, o fine, non passa per nessuno dei cinque sensi».²⁸ È veramente la scoperta di un nuovo mondo, che stimola ed accresce le energie, scoperta a cui forse potrebbe anche aver preparato quel senso meccanico della natura dell'ultimo Quattrocento, per quanto si debba stare pure molto attenti a distinguere nettamente fra la contemplazione alquanto esteriore della natura propria di quel periodo e il nuovo interesse per la natura stessa e per i fatti umani congiunto al tentativo di penetrarla e razionalizzarli, caratteristico di questo nuovo periodo. Tanto è vero che gli stessi uomini del Rinascimento ebbero molto chiara la percezione del loro distacco dagli ultimi umanisti: il Machiavelli ad esempio, nella dedica del *Principe* afferma, quasi insofferente, di non aver ornata né ripiena la sua opera «di clausole ampie o di parole ampullose e magnifiche, o di qualunque altro lenocinio o ornamento estrinseco, con li quali molti sogliono le loro cose descrivere e ornare»; e, del resto, è noto come egli si proponesse sempre di andar dietro alla verità *effettuale* delle cose, abbandonando, perciò, ogni immaginazione od ogni astratto ragionamento. Per quanto riguarda, poi, Leonardo, questi non risparmiò mai il suo disprezzo per gli uomini «recitatori e trombetti delle altrui opere», che non erano altro che gli umanisti con cui era stato a contatto ed in rapporto a Firenze.

Come si vede, pertanto, molto netta era la consapevolezza negli uomini del Rinascimento del solco che li divideva dagli umanisti della seconda metà del Quattrocento: si trattava di una nuova cultura che si ricollegava direttamente al primo umanesimo ed il Machiavelli si può dire che continui, sotto alcuni aspetti, Leon Battista Alberti. Questo aveva visto anche il De Sanctis quando aveva detto che «Battista ha già tutta la fisionomia dell'uomo nuovo, come si andava elaborando in Italia», e che il Machiavelli «ha la faccia moderna dell'uomo che opera e lavora intorno ad uno scopo».²⁹ Ma — e lo ripetiamo ancora — il suo errore era stato quello di vedere sia l'uno che l'altro in netta opposizione con la loro età, errore che proveniva dal fatto che egli aveva troppo generalizzato la definizione negativa del Rinascimento, o Risorgimento, come pure diceva.³⁰

Il che generava, in lui, alcune inevitabili incertezze, dato che talora gli veniva fatto di notare, invece, la continuità tra l'umanesimo vuoto, senza

²⁸ Leonardo, Codice Urbinato della Vaticana, 33.

²⁹ Cfr. DE CANTIMORI, *De Sanctis e il «Rinascimento»*, in «Società», a. IX, n. 1-2, gennaio-giugno 1953, pp. 71-72 (tutto il saggio è un esame della posizione risorgimentale del De Sanctis nei confronti del problema del «Rinascimento»).

³⁰ L'opposizione del Machiavelli alla sua età era, del resto, un motivo comune dalla fine del Settecento, dall'Alfieri, il quale lo aveva detto «pianta troppo straniera alla Italia serva e avvilita» (cfr. *Del Principe e delle Lettere*, in «Opere», Italia, 1829, p. 328), e continuerà ad esserlo ancora nel nostro secolo, per un Gramsci, ad esempio, il quale afferma che il «Machiavelli è una reazione al Rinascimento» (cfr. *Il risorgimento*, cit., p. 24).

alcun ideale tranne l'amore dell'arte in se stessa e quei due scrittori: « Accanto al Poliziano, pittore della natura, sta Battista Alberti, pittore dell'uomo », oppure: « È visibile in Niccolò Machiavelli lo spirito incredulo e beffardo di Lorenzo, impresso sulla fronte della borghesia Italiana di quel tempo ».

Inevitabili incertezze, abbiamo detto, ch  quell'isolamento e quell'opposizione dell'Alberti e del Machiavelli alla loro et  dovevano apparire, ad un certo momento, privi di giustificazione storica, non essendo possibile, o essendo possibile fino ad un dato punto, che alcuni uomini possano creare, od anche iniziare, tutta una nuova civilt  da posizioni cos  profondamente in contrasto con quelle della loro epoca. La verit    che il primo umanesimo dell'Alberti e il Rinascimento del Machiavelli erano molto vicini nell'interesse profondo e cordiale per i problemi della vita, nell'impegno morale serio e concreto. Certo, per , molto vicini, ma anche, nel tempo stesso, diversi, ch , ad esempio, per l'Alberti « l'uomo   fattore unico della citt  terrena, e la natura, e quindi la fortuna, sono strumenti, e occasioni; limiti se si vuole, ma non ciechi e irriducibili per l'uomo prudente, che li inserir  nel suo calcolo.... », mentre per il Machiavelli « questa perfetta intrinsecazione [tra la virt  e la fortuna]   impedita da ci , che la virt  di un individuo non pu  mai abbracciare tutto il complesso degli elementi oggettivi e variabili che sono in parte fuori del suo potere ».³¹ Differenza che   appunto quella che corre fra il razionalismo umanistico, assoluto e conseguente dell'Alberti, in cui l'uomo esercita un rigido dominio sulla natura, e il razionalismo del Machiavelli, in cui, mediante il nuovo concetto dell'esperienza, penetra un pi  vivace senso della realt  naturale ed in cui l'uomo incomincia a trovarsi di fronte a forze che tendono a sottrarsi al suo dominio. Tutto ci  diventer  drammatica insufficienza dell'individuo con il Guicciardini, mentre con il Machiavelli e con Leonardo ancora la ragione non si lascia sfuggire il mondo: « la natura, dir  Leonardo,   costretta dalla ragione della sua legge, che in lei infusamente vive ».³²

In tal modo siamo venuti (almeno ci sembra) sempre meglio determinando i caratteri ed il valore del secondo Umanesimo, che contrasta sia con il primo umanesimo che con il Rinascimento e, per quanto si possa forse dire che quest'ultimo ha derivato alcuni suoi aspetti da quello, tuttavia li ha modificati, poi, sostanzialmente: espressioni di una societ  in movimento e progressiva, sia il primo umanesimo che il Rinascimento, quanto, invece, espressione di una societ  conservatrice il secondo umanesimo, in un periodo in cui, come abbiamo detto, la stanchezza e l'esaurimento dei vecchi

³¹ G. DE RUGGIERO, *Storia della filosofia*, parte III, I, *Rinascimento, Riforma e controriforma*, cit., Bari, 1942, p. 68, n. Cfr. anche F. Adorno, art. cit., p. 33. Si veda anche per , per una diversa valutazione del pensiero dell'Alberti, M. PETRINI, *L'uomo di L. B. Alberti*, in « Belfagor », a. VI, f. 6, 30 novembre 1951, pp. 651-677.

³² LEONARDO, *Codice C dell'Institut de France*, 23, V. Per il Guicciardini, cfr. N. VALERI, *Sul « particolare » del Guicciardini*, in « Belfagor », a. V, f. 5, 30 settembre 1950, pp. 537 sgg.

ceti dirigenti spinsero alla creazione di un sistema statico che immobilizzasse le forze politiche all'interno ed all'esterno. L'equilibrio fu, perciò, « concepito in senso rigidamente conservatore, statico, per ovviare alle altrui minacce e garantire la propria tranquillità » subito, fin dalla seconda metà del Quattrocento, e non nel Cinquecento, come sembra credere il Morandi nell'articolo da cui abbiamo tolto le parole or ora citate.³³ Non per altro, che si voglia con ciò negare la possibilità storica di un equilibrio, ma deve, questo, riposare sul senso di giustizia, sul rispetto reciproco, sullo sforzo continuo di miglioramento e di progresso, e non essere semplicemente una formula o un espediente politico. Insomma quei tentativi ora di uno stato ora di un altro di raggiungere il predominio, lasciavano maggior libertà e maggior gioco politico ai vari ceti sociali, ed il Machiavelli anche in questo si ricollegava al primo Quattrocento con le sue appassionante esortazioni a costituire pure in Italia uno stato unitario.³⁴ Certo, anche qui con notevoli differenze, ché la tendenza al predominio, volta a volta, dei vari stati italiani, era stata una conseguenza, per così dire, del loro stesso svi-

³³ C. MORANDI, *Il concetto dell'equilibrio nell'Europa moderna*, in « Arch. Stor. Ital. », a. XCVIII, vol. I, 1940, p. 6. Anche il Volpe, ribattendo le affermazioni di alcuni storici tedeschi, che, contaminando le tesi ottocentesche con un angusto nazionalismo, avevano distinto due fasi nell'umanesimo (il primo *vero*, originale, cristiano e pieno dello spirito germanico, ed il secondo *falso*, pagano, dottrinario, aristocratico, colpevole di quel nuovo sensualismo, materialismo in cui affogano gli umanisti), propone un'altra distinzione, sempre fra primo e secondo Umanesimo, il primo che si estenderebbe a tutto il Quattrocento, il secondo che comprenderebbe il Cinquecento, lasciando ormai presentire il Seicento: « Quando, dopo il '400, la virtù creativa del primo Rinascimento si venne realmente a poco a poco affievolendo, allora, accanto alla produzione originale di artisti trecentescamente vigorosi come Michelangelo ed alla nuova letteratura scientifica, si incontra la letteratura di parata che è tutta un vacuo sforzo di periodare latino, nella quale il nuovo non esiste e l'antico lungi dall'essere *Körper und fleisch*, diventa accessorio e, separato dalla materia, è formalismo; allora la parola si sovrappone alla cosa, la virtuosità alla virtù » (cfr. G. VOLPE, *Momenti di storia italiana*, p. 122; ma vedi tutto il saggio « *La Rinascenza in Italia e le sue origini* », da p. 97 a p. 127). La conquista straniera e la perdita dell'indipendenza, di conseguenza, sarebbero state, per il Volpe, le cause intrinseche di quella decadenza, o piuttosto, « dopo il '400 », l'estinzione della vita politica, l'affievolimento dell'attività economica, il consolidamento della signoria o del governo straniero, dopo una generale livellazione delle classi sociali (cfr. p. 123): è un tentativo di rivalutare tutto l'Umanesimo, sia sul piano culturale che su quello politico, poiché, per il Volpe, « non per caso il fiorire dell'Umanesimo è nel secolo che vide l'equilibrio degli stati italiani ormai ridotti a pochi e fece balenare la possibilità di una durevole intesa fra loro su basi federali » (cfr. p. 121). Rivalutazione, pertanto, dell'Umanesimo e dell'equilibrio, di tutto il '400: atteggiamento, come si vede, che ha diversi punti di contatto con quello del Morandi. Si noti, però, la sostanziale differenza di tali giudizi del Volpe, espressi nel 1904, con gli altri a cui abbiamo accennato sopra, che sono, invece, del 1922. In questi ultimi partiva dalla constatazione di una preesistente crisi della società italiana, che spiega la calata degli stranieri, mentre nel 1904, sembrava che facesse incominciare quella crisi nel '500, ad invasione avvenuta.

³⁴ La possibilità di parlare di una Storia d'Italia in senso unitario anche prima dell'Ottocento è stata sostenuta soprattutto da N. Valeri, nel suo libro *L'Italia nell'età dei Principati dal 1343 al 1516*, Milano, 1950 (nella collana « Storia d'Italia » del Mondadori), ed è stata oppugnata, con argomenti teorici, dal Croce (cfr. *La Storia come pensiero e come azione*, Bari, 1939, pp. 329, sgg.), seguito, sul terreno storico, da F. Chabod (*L'età del Rinascimento*, nella silloge « Cinquant'anni di vita intellettuale italiana, 1896-1946 », cit., pp. 160 sgg.). Il Valeri giunge a dire, altrove, l'equilibrio « limite della tendenza unitaria che variamente ha operato nella storia nostra » (cfr. *La libertà e la pace, orientamenti politici del Rinascimento Italiano*, Torino, 1942, p. 115).

luppo e non aveva avuto, forse, un concreto piano di riorganizzazione politica della penisola, mentre il Machiavelli, avendo davanti a sé il grande esempio degli stati formatisi oltralpe, aveva potuto indicare, partendo dalla distruzione dei vecchi stati regionali, tutto un nuovo programma politico. Il mito e l'ideale dell'equilibrio torneranno, di lì a poco, nella nostalgia conservatrice del Guicciardini, come sospiro verso una condizione perduta di felicità,³⁵ e come rimpianto di un solo uomo la cui prudenza aveva saputo mantenere l'Italia in quella «bella e felicissima pace»: «...era per tutta Italia grande il suo [di Lorenzo de' Medici] nome, grande nelle deliberazioni delle cose comuni l'autorità, e conoscendo, che alla Repubblica Fiorentina, e a sé proprio sarebbe molto pericoloso, se alcuno de' maggiori Potentati ampliasse più la sua potenza, procurava con ogni studio, che le cose d'Italia in modo bilanciate si mantenessero, che più in una, che in un'altra parte, non pendessero; il che senza la conservazione della pace, e senza vegghiare con somma diligenza in ogni accidente, benché minimo, succedere non poteva».³⁶

Ecco dove l'equilibrio — nel passaggio dalle giovanili *Storie Fiorentine*, in cui, come abbiamo visto, l'equilibrio era giudicato piuttosto negativamente, alla *Storia d'Italia* — acquista un alto significato umano; è la difesa e la garanzia della pace, bene che appare al Guicciardini ancora più alto, in quanto lo vede dalla tragedia in cui è caduta l'Italia con l'invasione straniera. Ma, come essa era stata mantenuta da un solo uomo, così per colpa di altri uomini era caduta, in una vicenda strana, assurda, poiché poteva apparire impossibile che gli uomini stessi non vedessero con chiarezza il loro interesse: visione prammatica della storia, che si faceva tanto più acuta, in quanto la storia stessa sembrava sottrarsi, nella infinita varietà dei casi, al dominio razionale dell'uomo.

II.

LA VITA POLITICA-SOCIALE DEGLI STATI ITALIANI NEL 1494-'95.

Concezione prammatica della Storia ebbe anche il Machiavelli, ma egli si è sforzato di indagare le varie cause politiche e sociali, non solo quelle militari (come ritenne lo Chabod, e, con lui, anche il Pieri³⁷) della crisi ita-

³⁵ Mentre il Machiavelli traeva dalla tragica esperienza della invasione straniera, la speranza che gli Italiani imparassero da quei «barbari» le arti dello Stato, il Guicciardini, invece, non aveva più alcuna speranza e vedeva iniziare, da quella invasione, la rovina dell'Italia. Più acuto storicamente il Guicciardini, ma più politicamente impegnato il Machiavelli.

³⁶ F. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, Firenze, 1835, p. 2. Anche il Barbadoro, nel saggio citato, mostra di ritenere la morte di Lorenzo la causa prima delle sventure d'Italia, che «seguirono così immediate da sembrare in qualche modo collegate a quel fatto» (in «*Questioni, ecc.*», cit., p. 463).

³⁷ Cfr. F. CHABOD, la voce *Machiavelli*, nella *Enciclopedia Italiana*, vol. XXI, p. 783 e PIERO PIERI, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Torino, 1952, p. 534. Il De Sanctis aveva osservato, mettendo a confronto il metodo storico del Guicciardini con quello

liana della fine del secolo XV. Infatti, in un capitolo del *Principe*, il XXIV: «*perché i Principi d'Italia abbiano perduto i loro Stati*», il Machiavelli osserva che il loro primo e comune difetto fu quello delle «armi» (mercenarie), ma subito dopo aggiunge: «di poi si vedrà alcuno di loro, o che arà avuto inimici e' populi, o, se arà avuto el populo amico, non si sarà saputo assicurare de' grandi: perché, senza questi difetti, non si perdono li stati che abbino tanto nervo, che possino trarre uno esercito alla campagna».³⁸

E conclude, affermando chiaramente che i «nostri principi» devono accusare non la fortuna, «ma l'ignavia loro». Che è, almeno a noi sembra, un modo molto esatto di porre il problema.

Perciò, i principi italiani o non ebbero amici i popoli (cioè la borghesia), o non seppero assicurarsi (cioè abbassare e ridurre la potenza) dai grandi, dalla nobiltà. Come si vede, questa critica indica anche le linee di una politica che non fu svolta, o che non fu saputa svolgere: politica che era, poi, come vedremo, quella che avevano fatto, nella seconda metà del Quattrocento, i sovrani Francesi. Per documentare l'affermazione del Machiavelli, non c'è che da scegliere: dal Guicciardini al Commynes, dai più umili cronisti al Sanudo, ecc. Il Guicciardini, ad esempio, nota spesso come i Signori italiani fossero odiati dai loro popoli: «Ma quel che più angustia l'animo suo [di Ludovico il Moro], era il considerare essere sommamente esoso il suo nome a tutti i popoli del Ducato di Milano, sì per molto insolite esazioni di danari, che aveva fatto come per la compassione che ciascuno avea di Giovan Galeazzo legittimo Signore»;³⁹ e per il regno di Napoli: «Dimorò Carlo in Roma circa un mese non avendo perciò cessato di mandar gente a' confini del Regno Napoletano, nel quale già ogni cosa tumultuava, in modo che l'Aquila, e quasi tutto l'Abruzzi aveva, prima che 'l Re partisse di Roma, alzate le sue bandiere.... né era molto più quieto il resto del Reame, perché subito che Ferdinando fu partito da Roma cominciarono i frutti dell'odio, che i popoli portavano ad Alfonso ad apparire, aggiungendosi la memoria di molte acerbità usate da Ferdinando suo padre».⁴⁰

Particolare interesse, poi, rivestono le osservazioni del Commynes non solo perché sono di un grande storico ed uomo politico, ma anche perché ci mostrano lo stupore e la meraviglia del francese, abituato a tutt'altro ambiente, di fronte alla situazione italiana, così complicata e pure confusa.

del Machiavelli: «questa specie di fisica storica [del Guicciardini] non oltrepassa gl'individui.... Il Machiavelli va più in là. Egli'intravede una specie di fisica sociale.... un complesso di leggi che regolano non solo gl'individui, ma la società e il genere umano» (cfr. *Storia della letteratura Italiana*, ediz. cit. del Croce, vol. II, pp. 115). E peraltro evidente che molti motivi trattenevano il Machiavelli dal giungere alla vera complessità dell'indagine storica, ma si può senz'altro affermare che il suo metodo presenta molti aspetti moderni. Le sue contraddizioni — fra cui, in particolare, quella fra l'astratto razionalismo e lo stimolo continuo dell'esperienza — sono feconde d'avvenire.

³⁸ MACHIAVELLI, *Il Principe*, ediz. cit., vol. I, p. 569.

³⁹ GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, cit., vol. I, p. 24.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 168-69.

Anch'egli nota, anzitutto, il pericoloso distacco fra i Signori ed i loro popoli, che rendeva quest'ultimi favorevoli alla impresa di Carlo VIII. In una bella pagina descrive i gravi errori della politica di Ferdinando di Napoli distinguendoli, con precisione, in errori e colpe verso la borghesia («*jamais n'avait eu aucune pitié ni compassion de son pauvre peuple, quant aux deniers. Il faisoit tout train de marchandise en son royaume.... Aux lieux où croist l'huile d'olive, comme en la Pouille, ils [Ferdinando e suo figlio] l'achetoient.... et semblablement le froment, et avant qu'il fust mur, et le vendoient après, le plus cher qu'ils pouvoient: et si ladite marchandise s'abaissoit de prix contraignoient le peuple de la prendre....*»); verso la nobiltà («*si un seigneur ou baron estoit bon mesnager, ou cuidoit [credeva] espargner quelque bonne chose, ils la luy demandoient à emprunter.... et leur ostioient les races des chevaux*»); e, infine, verso il clero («*Aux choses ecclesiastiques, ne gardoient nulle révérence ni obéissance*»).

⁴¹ In questa curà di distinguere i tre ordini di offese, si sente l'uomo che è ancora attaccato ai privilegi politici dei due ceti feudali, ma, nel tempo stesso, si sente che su lui ha agito ormai la nuova politica dei sovrani francesi, pronta e disposta ad assecondare la elevazione e lo sviluppo economico della borghesia. E così pure nota come «*églises, nobles et peuple*» di Milano fossero «*fort cruellement traictés, et en vray tyrannie*»,⁴² e per Firenze parla della «*hayne*» che il popolo portava a Piero de' Medici.⁴³

Ma le sue osservazioni toccano anche altri aspetti di quella crisi della società italiana, come i dissidi fra i Signori ed il reciproco sospetto in cui continuamente vivevano («*ainsi vivent en Italie, et les seigneurs et les capitaines, et ont sans cesse pratique avec les ennemys, et grand peur d'estre des plus foibles*»),⁴⁴ oppure le discordie fra le varie città, per cui Pisa lottava contro Firenze, Ferrara contro Venezia, ecc. Tutti aspetti che a lui dovevano riuscire nuovi ed inconsueti, perché in Francia i signori non potevano più avere una politica autonoma ed indipendente, distinta da quella del sovrano⁴⁵ e le città erano tutte legate direttamente a quest'ultimo, e non

⁴¹ PHILIPPE DE COMMYNES, *Mémoires*, in «*Choix de Chroniques et mémoires sur l'histoire de France*», par J. A. O. Buchon, Paris, 1836, I, 5^e, p. 208. Vedi anche la bella traduzione cinquecentesca di queste memorie, Milano, 1590, p. 451.

⁴² COMMYNES, *ib.*, p. 192 ediz. milan., p. 417.

⁴³ COMMYNES, *ib.* (nella trad. milan. è aggiunto: l'odio dovuto al «suo viver superbo e da tiranno»).

⁴⁴ COMMYNES, *ib.*, p. 205.

⁴⁵ Alla nobiltà era stata tolta dai re francesi la base principale di ogni potere autonomo, cioè la milizia e la facoltà di tenere fanti al proprio soldo; le genti d'arme, dice il Guicciardini, erano «quasi tutte di sudditi del re, e non di plebe ma di gentiluomini» e non erano pagate da questi, ma «dai ministri regj». I Baroni ed i Signori francesi, aggiunge, «non avevano altro intento che meritare laude appresso al suo re; donde non avevano luogo tra loro né l'instabilità di mutare padrone o per ambizione o per avarizia; né le concorrenze con gli altri capitani per avanzargli con maggiore condotta: cose tutte contrarie nella milizia italiana, dove molti degli uomini d'arme, o contadini, o plebei, e sudditi ad altro principe, e in tutto dipendenti dai capitani, co' quali convenivano dello stipendio, e in arbitrio de' quali era mettergli, e pagargli, non avevano né per natura, né per accidente stimolo straordinario al ben servire» (cfr. *Storia d'Italia*, cit., p. 28); cfr. anche E. BOTTINI MASSA, *L'opera politica di Carlo VIII re di Francia* (1483-1498), Lezione di storia, Cagliari-Sassari, 1899, p. 10.

erano in grado di suscitare lotte o contese particolari. Insomma, l'esperienza fatta dal Commynes in Italia deve essergli apparsa strana ed insolita, ma nulla, in quello spirito chiaro e razionale, lascia scorgere un particolare interesse, che vada al di là della rigorosa formulazione del giudizio politico.⁴⁶ Eppure, come si vede, anche in questo racconto così oggettivo, quale forse non era possibile trovare negli storici italiani, più direttamente impegnati con vicende che li toccavano così da vicino, ci sono tutti gli elementi per cogliere e definire la grave crisi sociale che travagliava la società italiana, crisi consistente soprattutto nella politica tirannica, cioè incapace di favorire le nuove forze borghesi, dei Signori.

Questa fu indubbiamente la prima causa della sconfitta repentina ed inaspettata, che meravigliò tutti i contemporanei: vedevano crollare all'improvviso Stati ritenuti saldi e forti e non riuscivano a capire bene come ciò potesse avvenire, proprio perché la debolezza e il malessere di quegli Stati erano più di natura sociale che strettamente politica. Tant'è vero, che, in genere, poco prima dell'impresa, prevaleva in Italia un senso di sicurezza, a cui si mescolava talora un po' di timore, ma non tale da togliere la persuasione di poter resistere e respingere facilmente la minaccia francese. Gli oratori napoletani, nel gennaio del '94, dicevano infatti, a Carlo VIII, per farlo rinunciare alla sua « cogitatione », che « lo effecto depsa era impossibile, peroché epso [re Ferdinando] era antiquo et pacifico possessore del reame de Napoli cum la investitura, et poi potentissimo de dinari, de gente d'arme, de navilij, de Signoria, de homini, de parentado et amicitia in Italia et de fore, in modo ch'era apto propulsare ogni iniuria che li volesse essere inferta, tanto più havendoseli agiungere el favore de tutta Italia, quale sempre se unisse per propulsare le iniurie inferte da exteri ad alcuno de' Signori depsa ». Ed il Duca di Calabria, come affermava l'ambasciatore milanese a Napoli Antonio Stanga, si faceva « molto gagliardo » contro gli uomini d'arme francesi, ma mostrava di temere, invece, parecchio quelli italiani, e diceva che due potevano essere le cause di una eventuale vittoria dei nemici: avere soldati italiani ed una classe marittima.⁴⁷ Si aggiunga a

⁴⁶ Il Sainte-Beuve, forse esagerando un po' perché non teneva presente che c'erano stati, allora, anche un Machiavelli ed un Guicciardini, diceva di lui: « Son récit, d'autant moins ambitieux qu'il ne le donnait qu'à titre de matériaux, est resté l'histoire définitive de ce temps, un monument de naïveté, de vérité et de finesse; l'histoire politique date de là » (cfr. C. A. SAINTE-BEUVE, *Causeries du lundi*, 1857³, t. I, pp. 240-259 - 7 janvier 1850). E B. de Mandrot scrive che il Commynes narra « sans exagération, sans emphase, avec la lucidité froide du chirurgien qui regarde palpiter la chair sous son scalpel » (cfr. B. DE MANDROT, *L'autorité historique de Philippe de Commynes*, in « Revue historique », a. XXV, t. 63^o, II, Juillet-Août 1900, p. 257). E cfr. infine, anche il De La Pilorgerie, che lo dice il primo « historien politique de notre pays », con maggior temperanza, perciò, del Sainte-Beuve (cfr. J. DE LA PILORGERIE, *Campagne et bulletins de la grande armée d'Italie commandée par Charles VIII, 1494-1495*, Nantes-Paris, 1866, p. xv).

⁴⁷ A.S.M., Francia, 551. Il Malipiero nei suoi *Annali Veneti*, ripetendo una voce comune, afferma « ... se i potentadi d'Italia sarà unidi, el Re de Franza haverà da far de mantegnir se de qua da monti » (cfr. *Annali Veneti*, in « Archivio Storico Italiano », t. VII, p. I, Firenze, 1843, p. 320).

questo l'orgoglioso senso di superiorità che veniva agli italiani dalla loro più alta cultura, congiunto, come è noto, con il disprezzo per quei «sordidi, rudi, incolti barbari», senso di superiorità e disprezzo che erano comuni a tutti gli uomini di studio: infatti un certo «doctor legum Lazarus Innitiatus» scriveva, all'inizio del giugno del '94, a Ludovico di stare di buon animo che Alessandria avrebbe saputo difendersi dalla «incursione facta per questi barbari». ⁴⁸

Ebbene, da lì a poco, quella sicurezza doveva miseramente crollare e tutti i popoli della penisola cercavano di approfittare della calata dello straniero per rivendicarsi, dove si verificava la rottura dell'autorità statale, a libertà, a cominciare dai Fiorentini (i quali si ribellavano a Piero de' Medici, che aveva imposto una politica filoaragonese contraria alle tradizioni e agli interessi della città), ⁴⁹ ai Napoletani, dove anche Alfonso, succeduto a Ferdinando agli inizi del '94, era, come abbiamo già visto, «malvoluto da' popolari suoi per gl'insulti e tirranie pel passato usate». ⁵⁰ Questo violento dissidio fra i popoli ed i loro Signori doveva essere comune a tutta l'Italia, se nel «*Diario Ferrarese dell'anno 1409 fino al 1502*» di autori incerti ⁵¹ troviamo scritto «Tutta Italia, videlicet li Popoli, gridavano ad una voce, Franza, Franza, praeter li Signori, et Signorie». ⁵² Contrasto irrimediabile e distacco fra la classe dirigente signorile e la borghesia che richiamano quel distacco che aveva notato pure il De Sanctis fra i letterati

⁴⁸ A.S.M. Cart. Int., Alessandria, 1147. Anche i *Presidentes* della Comunità di Cremona scrivevano a Ludovico il 14 luglio '95: «Benché prima nuy eramo in ferma et optima speranza, che le cose del campo nostro dovessero multiplicare ogni giorno in boni et felici successi, circa la expulsiōe de' barbari fuora de Lombardia et Italia....» (id. Cremona, 1162). Cfr. N. VALERI, *L'Italia nell'età dei Principati dal 1343 al 1516* cit., p. 715.

⁴⁹ «... inteso la mossa di Pietro, dice il Priuli, si accordarono tutti i fiorentini, per vivere liberi e non sottoposti» (MARIN SANUDO [ma G. PRIULI], *De bello gallico*, in A. MURATORI, «*Rerum Italicarum Scriptores*», t. XXIV, Mediolani, 1738, col. 29).

⁵⁰ *Ibid.*, col. 12.

⁵¹ In MURATORI, «RR. II. SS.», t. XXIV.

⁵² *Ibid.*, col. 309. Cfr. anche PRIULI, *op. cit.*, col. 5. Bella la descrizione dell'ingresso di Carlo VIII in Roma, nel *Liber notarum* di Johannis Buckardi: «Venimus per viam luto et aquis superabundantem ad palatium predictum [il palazzo Venezia], circa secundam horam noctis; per omnes vias a palatio solite residentie r. d. cardinalis Ulisbonensis prope ecclesiam sancti Laurentii in Lucina sitam usque ad Santum Marcum erant incensi ignes et intorticia ac luminaria quasi per singulas domus, omnibus acclamantibus: *Francia! Francia! Columna! Vincula! Vincula!*» (cfr. J. BURCKARDI, *Liber notarum*, in «Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento», nuova ediz., t. XXXII, p. I, vol. I, Città di Castello, 1906, p. 559). Anche a Napoli il Re era aspettato con grande desiderio: «Come quello di [è detto in un sommario di lettere mandata dal vicecancelliere Sanuti da Capua] à 20 hore lo Excellentissimo Signore Re intrò in Capua con grande cerimonie; et se intendeva come in Napoli la Maestà sua era expectata cum grande desiderio et la città universalmente eridava Francia, Francia», (A.S.M., Napoli, 252, 19 febbraio 1495). Ad Aversa, poi, erano andati a visitare Carlo VIII i nobili ed i principali di Napoli offrendogli la città, «cum tanto applauso et letitia universale che più dir non se potria, dicendo che tuti l'aspectavano, come fano i zudei el messia; et chi non li potevano basar la mano, li basava i piedi» (cfr. A. SEGRE, *Lodovico Sforza detto il Moro e la Repubblica di Venezia dall'autunno 1494 alla primavera 1495*, cap. II, *La caduta di Venezia*, in «Archivio Storico Lombardo», serie III, vol. XX, anno XXX, 1903, fasc. XXXIX, p. 106; vedi anche: A.S.M., Napoli, 252, *Novelle arrivate da Napoli à 20 di et altre Novelle à 21 di febbraio*).

colti e raffinati da un lato e il popolo dall'altro. Un piccolo pretesto ed una minima occasione erano sufficienti perché una tale società, così internamente minata cadesse del tutto, come appunto avvenne all'Italia in quella fine del secolo XV. Il che si comprenderà meglio, qualora si pensi alla grande importanza che tuttora aveva il *popolo*, a cui quell'ultimo periodo di dispotismo signorile non aveva potuto far dimenticare il ricordo delle libertà comunali e delle dottrine contrattualistiche nei riguardi dell'autorità statale che non molto tempo prima avevano prevalso: ⁵³ l'anonimo autore del *Diario Ferrarese*, ad esempio, proprio in questi anni, 1494-1495, nota, con il suo istintivo sentimento popolare, diverse significative ribellioni dei popoli contro i loro Signori o Re: «Adì primo di aprile. Si have per certo in Ferrara, como lo Re d'Inghilterra da i suoi Popoli era stato ammazzato per li cattivi portamenti, che 'l facea de' suoi Popoli»; «adì III di Veneri. Venneno nove da Rimini, come essendo capitato in Arimini uno Ambasciatore del Re di Ungaria con diciotto migliara di Ducati per andare a Roma, da quello Signore di Rimini, et certi suoi Compagni tristi et ribaldi, fu ferito, et morto, et toltoli li denari: unde il Popolo Ariminese sollevò dicto Signore suo per tale atto con li compagni; et pare, che sua Signoria con alcuni fuggirono in lo Castello; et la Madre di epso Signore tandem ne have de' dicti compagni quattro, et li feceno impiccare subito per tale atto, et gli altri che furono da XVIII fuggitteno chi in qua chi in là». ⁵⁴ E come intorno al problema, se parteggiare o no per la Francia, si svolgesse una sorda lotta fra i popoli ed i Signori, è dimostrato da un altro passo dello stesso *Diario Ferrarese*: «Adì XXVIII di Sabato. Gli Ambasciatori del Duca Hercole ritornonno a Ferrara, li quali erano partiti per andare a Napoli dal Re di Franza, perché non parse al prefacto Duca, che più oltre andasseno: del quale ritorno fu gran che dire fra il Popolo». ⁵⁵

Certo i Signori italiani, o almeno alcuni fra essi, erano consapevoli di questo profondo dissidio che li opponeva al popolo, tanto che si assiste a qualche tentativo di mutare radicalmente la politica fiscale, per attenuare tale dissidio, tentativo naturalmente destinato all'insuccesso, soprattutto perché preso troppo tardivamente, nel timore suscitato dell'imminente pericolo. Il Re Alfonso di Napoli, ad esempio, appena salito al trono, cercava di dare al suo popolo l'impressione di una nuova politica economico-sociale, rivolta in particolare ai ceti produttori, mercanti e agricoltori:

Illustrissimo et excellentissimo, — scriveva il 30 gennaio '94 Antonio Stanga da Napoli a Lodovico il Moro —, Signore mio precipuo. Quantunche la morte del Re Ferrante sia sequita, nondemeno in questo regno fin al hora presente non è successa novitate alcuna, anzi tutti li populi stano et vivono quietamente et pacificamente sotto la obediencia del Signore Re Alphonso Re novo, el quale fin qui e cum parole e cum facti

⁵³ Sulle dottrine contrattualistiche nel pensiero politico della fine del Medioevo, cfr.: F. BATTAGLIA, *Il pensiero politico medioevale*, in *Questioni di storia medioevale* a cura di E. Rota, Milano, 1951, pp. 518 agg.

⁵⁴ *Diario Ferrarese*, cit. col. 298 (1° e 3 aprile '94).

⁵⁵ *Ibid.*, col. 298 (28 marzo '94).

va caminando per la via dirita, cioè acarezzando cum grate demonstracioni le terre, li populi et le particolari persone. Et tra l'altra particularitate che Sua Maystà ha facto per reconciliarse l'amore de li populi, una è stata molto singolare et desiderata. Vostra Excellentia debbe sapere che quasi la maggior parte del territorio de questa provincia era occupata dal Re passato per li piaceri soi, cioè de le cacie in modo che infinito era el numero de quelli che non potevano coltivare né goldere le terre loro; et questo non solo toccava le persone private, ma et le universitadi de multe terre, le quali medesimamente non potevano raccogliere fructo alcuno de li terreni loro, et non solum raccogliere fructo ma pur tagliare un minimo ramo de arbore de li boschi loro. Questo Signore Re novo ha liberato li populi et le persone private da tanta servitute et ordinato che ciascuno possi a suo piacere intrare in possessione de li terreni soi et cultivarli et appresso gli ha permesso qualmente la facultà de potere caciare a piacere loro, havendose riservato solum certi pochi loci per suo piacere. El quale acto tanto è stato grato alli populi che ciascuno lo benedice ed adora. Ultra de questo la Maestà sua ha in tutto posto fine alle mercancie et industrie che la faceva,⁵⁶ quando l'era Duca de Calabria, per el che li mercanti ed altri forestieri e regnicoli che vorano trafficar et industriarsi in questo regno lo poterano fare molto liberamente et lucrosamente, non essendoli più lo impedimento de la Maystà Sua, la quale sola faceva più che tutti l'altri mercanti, tanto forestieri come regnicoli. Et cossi la Maystà Sua in questi giorni ha avuto a sé li mercanti de tutte le nazioni alli quali ha parlato molto amorevolmente cum confortarli a star de bona voglia, perché la voleva che potessero al piacere loro stare et guadagnare in questo regno cum tutti li privilegij soliti et anche se offereva apparecchiata fargline de l'altri, et tractarli meglio che mai fossero in questo regno et in specialitate ultra l'altre nazione alli mercanti genuesi ha facto molte feste e careze cum dichiararli che stessero de bona voglia perché se mai foreno ben visti in questo regno, la Maestà Sua deliberava che nel tempo suo fossino più securi e contenti che in niuno altro tempo passato,⁵⁷ succedesse quello se volesse, fino a specificarli che non dovessero stare cum timore alcuno per occasione alcuna de guerra, perché quando bene accadesse che Genua gli fusse instrumento contrario, nondemeno el voleva che epsi mercanti et altri che volessero venire, se ne stessero qua a piacere cum fare le mercancie et traffici loro securamente et senza dubio alcuno de esser molestati in ere nec in persona. Apresto la Maystà Sua publicamente ha dicto de volere pagare li debiti del patre et già ha incominciato satisfare a molti mercanti li quali gli erano creditor. Tutavolta alla giornata se intenderà meglio se questa deliberacione è universale de volere satisfare tutti li creditori tanto antiqui quanto novi ovvero particolare de satisfare solum alli debiti novi, contracti da pochi giorni in qua da questi mercanti, che stano in questa terra. El debito vorìa che la satisfacione fusse universale, et maxime perché el patre gli ha lasato la gratia de Dio. Stimasi che se gli sieno ritrovati tri milioni d'oro, benché questa voce sia più presto una fama causata da opinione che da certezza alcuna del vero, che fin adesso sia altramente manifestato. Jo me sforzarò di intendere, si possibile erit, la verità di questo particolare et darone aviso a Vostra Excellentia. Alcuni dicono che questo Re novo haverà piacere a manifestare la quantità de questo tesoro; alcuni altri sono in contraria opinione, cioè ch'el tenerà celata la cosa cum imitare in questa

⁵⁶ Si ricordi quanto aveva detto il Commynes sulla attività commerciale dei Sovrani napoletani: « et par le temps qu' ils vouloient vendre, nul ne pouvoit vendre qu'eux » (*op. cit.*, p. 208).

⁵⁷ Genova, come vedremo meglio in seguito, ebbe una grandissima importanza nella impresa, perché chi la possedeva, poteva disporre di un porto indispensabile per le operazioni e per l'offesa. Alfonso fece qualche tentativo per impadronirsene, ma l'impostazione prevalentemente difensiva della sua guerra gli impedì di portare a fondo quei tentativi. Ad ogni modo, tutto ciò spiega queste blandizie di Alfonso verso i mercanti Genovesi.

parte la natura del padre, el quale mai volse che ad altri fusse cognito el dinaro ch'el haveva, et più presto desiderava che altri havessero opinione che l'havesse pocho che assai. Recomandomi di continuo alla Signoria vostra. Neapoli penultimo Januarii 1494.⁵⁸

Nuova politica economico-sociale che era pienamente approvata da Ludovico il Moro, il quale, mentre si adoperava contro Alfonso, scriveva, nel tempo stesso, allo Stanga dicendogli di consigliare al nuovo re che sua prima cura fosse quella di « gratificarsi li populi », e procacciarsi la loro benevolenza e la loro affezione, essendo questa la sola cosa che andasse ricercata e desiderata dai Signori.⁵⁹ Ed egli stesso quando, il 22 ottobre del '94, alla morte di Giangaleazzo, succedeva a questi nel Ducato, per prima cosa, forse ricordando quanto gli aveva detto il suo ambasciatore di Napoli sulla favorevole impressione suscitata nei sudditi dalle concessioni di Alfonso nei riguardi delle terre il cui uso veniva concesso alle persone private ed ai popoli, prendeva, pochissimi giorni dopo, il 26 ottobre, provvedimenti simili:

Crida pro catiis et confinia eorum. MCCCCLXXXIII die XXVI Octobris. Non havendo possuto lo Illustrissimo et Excellentissimo Signore nostro Signore Ludovico Maria Sfortia vesconte Duca etc., che Dio il salva, et mantenga, intendere fino adesso per le altre gravissime occupazione fare quello che hora in questa nova assumptione sua al Ducato et Dominio de Milano, gli è stato notificato de le cose che sono, detrimentose a li subditi suoi; praesertim circa li ordini de le cacie extesi più del debito, et per la grandissima moltitudine de li porci salvatici sparsi per le campagne in grandissimo danno de li fructi et raccolti, ad questi inconvenienti è parso de presente portarli remedio, cum reservarsi solamente Sua Signoria qualche lochi apti ad caciare per recreatione sua; et per questo fa notificare como ha deputato la Excellentia Sua, soy Commissarij generali li Messeri et Generosi Doctore et Cavaleri Nostro Galeazo Visconte, et Messer Ambrosio del Mayno Suoy Consilieri, quali havessero ad esaminare li remedij, non solo per diminuire el numero de li porci, ma ancora de restringere el paese, et reformare como li paresse tutti li ordini de le venatione apti et convenienti ad portare recreatione così alla Sua Excellentia, como alli Gentilhomoni, et subditi suoy; per li quali consilieri essendo esaminato una cum li altri Commissarij quanto se habia ad osservare circa questo cum voluntà et deliberatione del prefato Signore se è devenuto a li ordini infrascritti, quali per publica crida se manifestano perché vadino ad notitia de ogniuno, et sijno missi in observantia.... [segue un lungo elenco di terre in cui si abolisce la riserva di caccia e che si restituiscono all'attività dei sudditi; ed infine si prescrive]: che ogniuno possa fare togliere le stobie, et romperle sopra il suo, excepto li predicti lochi reservati, in li quali volendose tagliare, o rompere se habia a tore la dicta licentia da li capitanei predicti senza pagamento alcuno.... Item che le condennatione facte per li capitaneij predicti siano annullate et remisse in dono da qui indreto, et così siano annullati li processi pendenti, accuse, et ogni mancamento commissio da qui indreto per causa de cacie....⁶⁰

Come si vede, era un provvedimento abbastanza largo che si sforzava di eliminare una delle maggiori cause di malcontento dei sudditi; e, proprio

⁵⁸ A.S.M., Napoli, 252 (*sub die*). Questa lettera è riportata da P. MARTINETTI, *Lutto e feste della corte di Napoli. Relazione diplomatica dell'ambasciatore milanese al Duca di Bari (1494)*, in « Arch. St. Lomb. », a. VI, f. 4, 31 dicembre 1879, pp. 704-705.

⁵⁹ *Ibid.* (lettere allo Stanga del 1° e del 4 febbraio '94).

⁶⁰ *Ibid.*, Registri Panigarola, I (f. 200-200 t.).

a proposito di queste cacce, è forse possibile seguire e definire la politica seguita dai Signori di Milano, e, in genere, dai signori italiani: infatti, negli anni precedenti, le disposizioni di Giangaleazzo erano state molto rigorose e, oltre ad aumentare continuamente i terreni riservati, minacciavano pene gravi contro chi avesse osato fare legna in quei terreni. Ecco, ad esempio, un passo di tali gride, del 17 giugno 1486: «Item volemo che in tuti questi lochi soprascripti, nessuno ardisca die prosima sia de che condictione et grado se voglia, taliare né ronchare, né fare taliare, né fare ronchare boschi alcuni, né fare taliare alevini [virgulti] senza speziale licentia de li Capitaney sopra esse cazie, sotto le pene se contengono in li ordini predicti....».⁶¹ Ma anche la larghezza e la liberalità di Ludovico non doveva durare molto, perché già nella seconda metà del '95 e più ancora nel '96,⁶² cioè quando poteva ritenere passata ogni necessità di ingraziarsi i sudditi e quando anche poteva credere superato ogni pericolo, tornava alla precedente durezza nell'esigere che i suoi sudditi non osassero tagliare i boschi nei luoghi riservati alle sue cacce, e ciò mentre di nuovo riservava molte terre che, nell'ottobre '94, aveva concesso al popolo:

Dux Mediolani, etc.... Havendo noy già gran tempo passato permesso che ogniuno nel Dominio nostro potesse tagliare boschi, strepare, tagliare et scalfare alevi sive rovere in qualunque boscho, et vedendo che dicti boschi se guastino, et se desfano, non solo per uso et bisogno, ma in vituperio, et destructione de le caze nostre, ne è parso de provvedere che al presente et per lo advenire possiamo a le volte havere qualche piacere desse caze; et così volemo siano riservate tute le boschine de la valle del Ticino.... et che niuna persona di quel stato, grado, et condictione si voglia così ecclesiastica come seculare non presuma strepare, né fare strepare, né taliare, né fare taliare boscho alcuno né rovere alcuna in dicta valle....».⁶³

Ma a questi provvedimenti di Ludovico sulle cacce, posteriori alla crisi del '94-'95, abbiamo voluto accennare solo per far vedere come anch'essi si richiamino alla politica generale seguita dal Duca ed alle esigenze di essa: ora, verso la fine del '94 dopo la sua assunzione al Ducato, Ludovico aveva bisogno di «gratificare» i popoli per sedarne lo spirito di rivolta che serpeggiava fra essi,⁶⁴ e soprattutto, come abbiamo accennato, per disporli a sopportare volentieri nuovi aggravii fiscali, date le sue continue e sempre rinnovantisi necessità di denaro. Così, per maggiormente ingraziarsi i cittadini di Milano, aboliva le vecchie disposizioni che stabilivano il dazio sulla entrata delle biade in città; ed anche questa grida era emanata pochissimi giorni dopo la morte di Giangaleazzo, il 29 ottobre:

⁶¹ *Ibid.* (f. 14-14 t.; cfr. anche f. 179-181 t.: grida del 31 dicembre 1493, che riprende e rinnova le proibizioni e le restrizioni in precedenza pubblicate).

⁶² Cfr. *Ibidem*, gride restrittive sulla caccia: f. 226-227 (ottobre 1495), f. 243 t. -244 (13 giugno 1496).

⁶³ *Ibid.* (f. 245-246: 17 giugno 1496).

⁶⁴ Nel gennaio del '94, l'ambasciatore milanese a Firenze, Stefano da Castiglione, scriveva di aver visto un decreto di Ludovico per reprimere l'insolenza dei sudditi e l'immodestia degli oratori (A.S.M., Firenze, 940, Lettera del 6 gennaio).

Pro Bladis conducendis Mediolanum sine datio, et remissio. — Se per lo Illustrissimo ed Excellentissimo Nostro Signore Ludovico Maria Sforza Vesconte Duca etc., qual Dio salvi et mantenghi, sonno state considerate in questo principio de l'assumptione sua al Dominio de Milano quelle provisione ch'el ha potuto cognoscere per tenere al beneficio universale, per remove le indebite exatione et graveze fossero date alli sudditi soi; molto maiormente ha voluto sopra omne altra cosa provvedere che questa sua inclita città de Milano habia ad essere abundante de biade; et per questo havendo dato la cura alli Messeri.... de pensare tute le provisione opportune circa ciò, et per lo examine facto per loro indicato, niuna più presta né migliore provisione potersi fare da presenti che levarsi il datio del introito de le porte de la città de Milano.... Per questo non udendo el prefato Illustrissimo Signore extimare questa sua comodità de dicto datio per abundare questo suo carissimo populo de victualie, è contento et vole ch'el sia licito ad ognuno condurre et fare condurre in questa città de Milano, et Borghi ogni quantità de biade de qualunque sorte, legume et risi senza pagamento alcuno del dicto datio del introito de le porte....⁶⁵

Un passo più avanti, però, nella libertà del commercio doveva essere fatto da Ludovico alcuni mesi più tardi, nel dicembre del '94, quando aboliva tutte le precedenti gride che ordinavano, con severe pene, che non fosse possibile vendere le biade, «per camino dove meglio» pareva ai commercianti: «et le vendano ad prestinari, Tabernari, et ad altre persone che dapoy le conducano in frode ad altri loci, che ad essa città [di Milano]; ne fano ammasso per mandarle dopoi altrove, dove hanno maiore precio.... Per la presente crida [Giangaleazzo] fa bannire et comandare ch'el non sia alcuna persona, de quale stato, grado et condictione voglia se sia, che ardisca né presuma vendere ad persona alcuna quantità veruna de biade, quale habia in camino....».⁶⁶ Il 31 dicembre invece Ludovico comandava che «circa blada de loco ad locum conducenda» fosse lecito a chiunque condurre «de loco ad locum» le biade proprie «requisita prius ab officialibus licentia, qui eam gratis facere teneantur, et si non fecerint, per concessa habeatur: panicum, vero avena, legumina, castaneas et melicam et alia que sub specie blandorum non comprehenduntur, etiam sina licentia conduci ut sopra liceat».⁶⁷ Provvedimento, questo, veramente notevole e che contraveniva a tutta la politica economica restrittiva e protezionistica fino ad allora seguita nei confronti del commercio: Ludovico invece, sembrava aprire ad esso la possibilità di maggiori scambi e, quindi, di più rapidi arricchimenti. Tuttavia, proprio tale disposizione metteva, per contrasto, in rilievo ancora una volta quanto la politica seguita in precedenza, fosse stata tale da scoraggiare le forze produttive.

FRANCO CATALANO

(Continua).

⁶⁵ Registri Panigarola, I (f. 203 t. - 204 t.).

⁶⁶ *Ibid.*, I (f. 54-54 t.: 10 agosto 1488).

⁶⁷ *Ibid.* (f. 15 t. - 16).

LA VENA ELEGIACO-LIRICA DELLA « GERUSALEMME LIBERATA » E LE AMBIZIONI EPICHE DEL TASSO

È significativo che proprio il Croce, il quale aveva ritrovato e applicato, sia pure in maniera non « crociana », il canone di poesia e non poesia, tornando nel '27 al poema tassesco (*Il silenzio della grande poesia*, « La critica », p. 133 sgg.), affermava che nel poema tassesco possono esserci zone sorde alla poesia e parti prosaiche e strutturali, ma ritrovava nel poema una linea unitaria, un impetuoso afflato di ispirazione poetica, che unifica e completezza tutta l'opera. A voler essere sottilissimi loici, si potrebbe nella citata affermazione crociana trovare una contraddizione, per il rapporto fra le zone sorde e fiacche e l'impetuosa vena poetica che tutto percorre e tutto innalza; ma allora non si coglierebbe il tono sostanziale della critica crociana, il centro del giudizio, che pone l'accento sull'unità della poesia, anzi del poema, e non sul contrasto fra zone sorde e zone armoniose. Volendo per forza trovare la contraddizione, si verrebbe a investire tutta la critica crociana, come sistema, come teoria; ed è noto che l'estetica del grande maestro, come altre parti della sua filosofia, non è perfetta come diamante, ma percorsa di venature e se si vuole rotta anche da crepe profonde. Ma in questi casi è più vantaggioso abbandonare l'astratto sillogizzare, e rifarsi al concreto sviluppo storico di una personalità, in questo caso quella quanto mai concreta e ricca di Benedetto Croce.¹

Postici su questo piano, si rammenterà come il lavoro crociano dove più rigido è lo schema « poesia-non poesia » è il volume su *Dante* (1921); e come man mano il Croce, per suoi interiori ripensamenti, e per suggestione « esterna » di autorevoli scolari, di spirito indipendente e critico anche se crociani, sia venuto attenuando questa sua rigidezza schematica nei lavori successivi, fino proprio al volume *La poesia*, del 1936, dove tanta parte del bagaglio « retorico », la letteratura altrice di poesia, viene valutata e intesa in senso positivo.

¹ E il Croce stesso scuoteva da sé questo impaccio del troppo sillogizzare, richiamandosi al De Sanctis: « Disse una volta il De Sanctis che, quando in un'opera la situazione è indovinata, tutto è indovinato; ma sarebbe da dire piuttosto che, quando la sostanza vi è indovinata cioè poetica, tutto è perdonato: perdono assai agevole, e del quale ha bisogno, di solito, appunto la grande poesia ». Perdoniamo anche noi al Croce di non essersi ricordato, se non tardi, di queste sue affermazioni a proposito di grandi poeti come Dante e Manzoni. — Per Luigi Russo, citato poco più giù, ci si riferisce al commento alla *Gerusalemme* (Milano, 2ª ediz., 1953), e ai due saggi, *Il linguaggio poetico della « Gerusalemme »*, in « Belfagor », 1953, pp. 497 e sgg., e *Il carattere storico della « Gerusalemme »*, *ivi*, pp. 618 e sgg. e 1954, pp. 1 e sgg.

Dove vogliamo giungere con questo preambolo? Precisamente ad affermare, in linea di principio, anche nel poema tassesco l'intima fusione di parti «strutturali» (le «parti sorde» del Croce) e di parti poetiche, la loro dialettica relazione, e sostanziale inseparabilità, secondo la vitalissima lezione affermata e provata a chiare note da Luigi Russo proprio nel caso limite posto inizialmente dal Croce, quello della *Commedia* dantesca. E insomma il carattere storico della *Gerusalemme* che bisogna saper cogliere, proprio in una analisi minuta del poema (come quella svolta appunto dal Russo), se non vogliamo ridurre il capolavoro tassesco a una delle solite infilate di perle o lista di personaggi (i «caratteri» del Tasso!), avulsi l'uno dall'altro, mentre il capolavoro è tutto il poema, in cui lo spirito poetico dell'autore vive e si eterna nei vari personaggi e nelle varie situazioni.

Non credo, al punto in cui è giunta oggi la critica, occorra ancora difenderci dal sospetto di aver l'intenzione di voler far passar per ottimo ogni verso o ogni ottava o ogni canto della *Gerusalemme*, di per sé presi. Sostendiamo invece che anche a voler trovar del vero nell'affermazione desanctisiana, che il poema tassesco sia «musica e canto» (il De Sanctis come è noto contrappone la maniera tassese, fatta appunto di «musica e canto», a quella toscana, fatta invece di «grazia e vivezza», e a quella lombarda, Ariosto, fatta di «realismo e chiarezza»), e che la sua ispirazione sia prevalentemente elegiaca o idillica («Erminia è la genitrice di tutte le Filli e le Amarilli che si avranno in Arcadia»); il De Sanctis vede nel Tasso non l'epica, ma «un mondo lirico subbiettivo e musicale; un sentimento idillico ed elegiaco»), non si può dimenticare che il Tasso legò tutti questi episodi elegiaci in una costruzione che al Foscolo, che può esserci passato come non minimo intendente di tali cose, apparve «come un tempio della Grecia contemplato nel suo complesso da un solo sguardo».² Un altro critico, e molto pugnace, Siro

² «Il Tasso intendeva di stringersi dentro un confine determinato: difatti non si permette di deviare dalla strada maestra, fuorché quando egli è in grado di render ragione perché ne devia; e sa misurare le proprie forze per modo da raggiungere la meta senza fatica; e più s'avvanza, più cresce in rapidità. Ne' primi canti il poeta ci guida; ne' seguenti c'invita a tenergli dietro; negli ultimi ci strascina seco con tutto nostro piacere. Una sola lettura attenta della *Gerusalemme* la porge alla mente come un tempio in Grecia contemplato nel suo complesso da un solo sguardo. Maggiore studio non si richiede ad intenderla, bensì a persuaderci che l'artista poté solo comunicare tanta proporzione alle parti col maturare il suo genio per mezzo di lunga meditazione.... Il Tasso è di gusto squisito fino allo scrupolo; quindi egli tutto rifiuta, eccetto ciò che è bello intrinsecamente, e della cui grandezza non può nascer dubbio.... Ei fece più che scegliere ed ordinare i suoi materiali: seppe anche trovarne il luogo più acconcio; poiché già prima ch'egli scrivesse un sol verso, aveva il poema bello e finito nella sua mente, come Michelangelo già vedeva la statua nel masso preparatogli innanzi». (U. FOSCOLO, in *Sui poemi narrativi e romanzeschi italiani*, in *Opere*, Firenze, 1923, I, pp. 216-217). E (*loc. cit.*) a proposito della differenza fra Ariosto e Tasso: «Confrontisi Rodomonte ed Orlando con Solimano e con Tancredi, e gli eroi della cavalleria sembreranno giganti: eglino sono enti che gli altri mortali non sanno emulare, e cessata la novità diminuisce l'ammirazione; ma pensiamo più a lungo ai guerrieri del Tasso, poiché i loro caratteri non escono in egual modo dal cerchio della possibilità»; e altrove: «Il Tasso riuscì a incorporare ne' caratteri la natura reale e l'ideale, superando difficoltà ignote agli antichi» (*Della Gerusalemme liberata tradotta in versi inglesi da T. H. Wiffen*, in *Opere*, cit., p. 255); e sempre allo stesso luogo (p. 258): «Il Tasso, per quanto i templi gliel concedevano, lascia i suoi guerrieri soffrire e sentire come uomini».

Attilio Nulli,³ afferma l'epicità del poema; noi non ripeteremo con lui che occorra accettare, contro le condanne crociane, il « genere » letterario come un qualcosa di inscindibile dalla poesia, ma non potremo neanche dimenticare che il Tasso volle scrivere, e quel che più conta, compì, un poema vero e proprio, nel quale i sentimenti propri di tale retorico genere sono presenti e influiscono sul poeta e contribuiscono alla creazione della poesia in una maniera certo tutta particolare, tassessa insomma, se si vuole un poco cinquecentesca, anzi della seconda metà del Cinquecento italiano, e non, poniamo, ariostesca o virgiliana. Insomma, le effusioni cosiddette « elegiaco-liriche » del poema tassesco sono di quel particolare tono e di quel particolare timbro, che le innalza, se per un momento in poesia è lecita una comparazione, molto al di sopra dell'*Aminta*, e le distingue dalle effusioni delle liriche dello stesso poeta.

Giustamente la critica (si veda ancora il Russo), ha notato nel canto della Ninfa, o Sirena, quando Carlo e Ubaldo istruiti dal mago di Ascalona vanno in cerca di Rinaldo, nel giardino di Armida, una complessità sentimentale ed una profondità malinconica (la malinconia, che è la musa della più alta poesia), ben diverse dal notissimo coro dell'*Aminta*, in apparenza corrispondente come contenuto, l'esaltazione della giovinezza, conclusa con la nota legge, che avrebbe avuto vigore nella favolosa età dell'oro: « *S'ei piace, ei lice* ». Nel coro dell'*Aminta* una certa maggior vicinanza alla classica serenità umanistica (Poliziano), e anche una certa irruenza giovanile (già peraltro spia di insicurezza), una affermazione, certo più nervosa che vigorosa, dei presunti diritti del Piacere; nel canto della Sirena del XV della *Gerusalemme* una consapevolezza della brevità e illusorietà dei sogni dell'età giovanile, un senso di quel precipitare nella tragedia, che il Croce ha giustamente indicato come caratteristica essenziale della poesia del Tasso. Lo stesso per il confronto fra la descrizione polizianesca della rosa, nella ballata *I' mi trovai fanciulle...*, e le ottave che dedica il Tasso allo stesso fiore.

Sempre giovandoci di questo paragone fra la favola giovanile del Tasso (giovanile come ispirazione, ché come si sa l'*Aminta* è di poco anteriore alla conclusione del poema) e la *Gerusalemme*, paragone che ha dato modo a tanti goditori inesausti di peregrini mieli febei di esaltare l'opera minore come il capolavoro del poeta, ricorderemo il Carducci, che, critico se si vuole non robusto teoricamente, ma finissimo e molto obbiettivo giudice di poesia, già affermava questa perfezione del lavoro teatrale, ma con queste parole: « È un portento, ma nulla c'è da dire, o fu detto, di nuovo », tagliando corto bruscamente ad ogni inconsiderata esaltazione. Questo atteggiamento di pseudo-critici incantati alla ricerca del « gioiello », spesso ritrovato in un'opera minore, non è come è noto né nuovo né insolito.

Le parti elegiache e liriche della *Gerusalemme* sono quelle che sono, e

³ TORQUATO TASSO, *Poesie e prose*, a cura di S. A. Nulli, Milano, Hoepli, 1955, pp. LVII-658. Le pagine della Prefazione del Nulli sono state per noi feconde di utili suggestioni.

cioè non semplicemente elegiache e liriche, perché sono parte di un poema, epico nelle sue intenzioni, eroico certo nella sua realtà. E qui soccorre a prova, senza portare il discorso troppo per le lunghe, un altro degli episodi « lirici », anzi a giudizio del Croce e del Russo il più poetico del poema,⁴ l'ascesa al Monte Oliveto e la purificazione di Rinaldo, nelle prime quaranta ottave del canto XIX. Come il poeta raggiunge qui l'intensità di tono, col giovinetto che nell'incanto di un'alba rinnovellata si libera da ogni scoria di passione terrena e da ogni impuro istinto, e tende il suo animo ad altri sogni da quelli della lascivia amorosa, sogni di magnifiche imprese, sogni in cui si sente anche, cosa insolita nel Tasso, l'affetto sincero per la futura discendenza, come si raggiunge dicevo questa intensità, se non appunto per merito di quella « struttura » eroica in cui Rinaldo è posto? Perfino la loquela di Pier l'Eremita, è stato osservato, diventa qui convincente e commovente, quella loquela che di solito è stata predicatoriamente insulsa e noiosa (si rammenti come è inopportuna alcuni canti avanti l'apostrofe a Tancredi, il quale, piagato dal duello, e qual duello! in cui ha dato la morte alla donna amata, si sente rimproverare dal bravo apostolo, con ruvidezza tutta fratesca, per essersi fatto « drudo d'una fanciulla a Dio rubella! »: e dire che la povera Clorinda era stata perfino battezzata, sia pure in extremis).

La ragione della superiore complessità poetica di questo episodio sta proprio qui, nella complessa situazione che è maturata nel poeta, attraverso tutto lo svolgimento del poema, nella relazione fra sogni e desideri giovanili di amore e di piacere, e la più alta consapevolezza dell'esistenza di ideali diversi e più estesamente umani, consapevolezza liricamente vissuta dal poeta, e trapassata in viva voce di poesia. Non a caso, diciamo, questo fastigio poetico viene proprio alla fine del poema (il canto ventesimo è puramente strutturale, come gran parte del primo), cioè d o p o , e d o p o non solo strutturalmente o cronologicamente, tanti alti episodi lirici o elegiaci, dei quali il poeta si giova e dei quali ora raccoglie unifica e sublima le varie note. In questo senso, e certo senza ombra di paradosso, potremo dire che queste ottave di Rinaldo coronano non solo la *Gerusalemme*, ma l'*Aminta*, e insomma tutto lo svolgimento poetico del Tasso.

Ripercorriamo, limitandoci al poema, questo svolgimento, nelle sue linee essenziali. La nota della seduzione amorosa, che appare con Armida, ci riconduce il Tasso dell'*Aminta*, perduto dietro al *giovenile incanto*, ma già esperto però degli inganni che si nascondono dietro i vezzi amorosi; Tancredi ed Erminia invece introducono un'altra nota potente nella sinfonia tassesea, l'amore inappagato, doloroso, l'amore del desiderio e della fantasticheria, delle lacrime dolci e dell'infelicità cocente, ma non ancora tragica. Con Ri-

⁴ Il Croce veramente r o m a n t i c i z z a molto questo episodio, con quella *torbida luce e bruna*, che egli pone al centro dell'ispirazione poetica, con uno strascico di passionismo, da cui il De Sanctis non andò immune, e che al Croce la critica ha giustamente rimproverato: la poesia della donna-vinta, o la poesia dell'amore-passione, demoniaco, con aggettivo che ritorna anche nel saggio crociano in questione, *Su alcuni luoghi della « Gerusalemme »*, in « La critica », 1937.

naldo ci par di sentire già il protagonista, in senso non materiale, del poema, sedotto alla follia dalla vaghezza di un bel viso, e nello stesso tempo spinto da una brama *immoderata, immensa* di onore e di gloria; due voci fortissime nell'animo tassesco. Con Clorinda riappare la nota eroica, in veste femminile, la donna desiderosa pure di gloria e di onore, incurante dell'amore, e pure non sicura in questo suo atteggiamento, venato da un leggero presagio di mutamento, turbata in qualche tratto da una sottile insoddisfazione, subito annullata da un fermo proponimento di seguire la prediletta ispirazione eroica (si veda la risposta ad Arsete, che le aveva rivelato la verità sulla sua passata vita). Ed è questo eroismo, guerriero e più generalmente umano, che sublima e purifica ogni scoria dell'impeto amoroso, a nostro parere la nota più profonda del Tasso, e non quella appunto erotica, o comunque morbidamente sentimentale.

Un particolare del poema ci sembra importante per provare questa affermazione. È noto come l'episodio di Olindo e Sofronia, al canto II, sia stato in generale dalla critica rimproverato al poeta come estraneo allo svolgimento dell'azione del poema, e inutile, o, su un piano di superiore intendimento, col De Sanctis, giudicato scialbo e freddo. A noi invece questo episodio sembra essenziale, come quello che pone, simmetricamente con l'episodio centrale della purificazione di Rinaldo al canto XIX, fin dall'inizio il tema dominante, quello appunto dell'ardore puramente terreno che si eleva ad eroismo e magnificenza cavalleresca se si vuole, nella sua origine, con una purezza ed una intensità di poesia tutta nuova non solo nel Tasso, ma nella storia della letteratura italiana. E anche qui, con procedimento non nuovo nel Tasso, questo tema è portato non da un solo personaggio, ma da due, che sono come complementari, e che nella loro diversità, anche di sesso, più si prestano ad esprimere le varie sfumature e tonalità che questa nota può assumere. E, per tornare al Croce, si badi bene che proprio il Croce, nel già citato saggio del '37, esamina, in sede di difesa, anzi di esaltazione, di critica esaltazione, del poema tassesco, insieme all'episodio di Clorinda (anche questa un'altra nota dello stesso tema), proprio questo di Olindo e Sofronia, tanto bistrattato da lettori anche di gusto raffinato, e buoni o ottimi critici di poesia, dal Galilei al De Sanctis, e dal Croce quasi istintivamente preso di mira come squisitamente e ampiamente rappresentativo del Tasso maggiore.

Per restare ancora un poco nella metafora musicale, diremo che questo «tema» dell'amore o comunque dell'ambizione o passione inizialmente terrena e torbida, che si innalza poi a nobiltà ed eroismo, torna, come in una sinfonia di un grande maestro, a farsi sentire di tempo in tempo durante tutta la composizione, quasi a rammentarci il centro dell'ispirazione, e per mantenersi vivo fino alle «riprese» più grandi (come appunto nella *Gerusalemme* quella della morte di Clorinda, o quella dell'ascesa di Rinaldo): si fa così sentire, sia pure di passata, nell'episodio di Gildippe ed Odoardo, *amanti e sposi*, o nella morte di Svenio, o, in minor misura, anzi appena accennato, nella stessa morte-redenzione di Argillano. È significativo che il Tasso di-

fendesse questo episodio e queste sue creature, Olindo e Sofronia, accorgendosi con la istintiva consapevolezza del vero poeta, che anche in esse era la sua vena più vera.⁵

Anche per il sentimento guerriero, c'è la stessa profonda connessione di momento-passione, e momento-sublumazione. Argante e Solimano (e lo stesso Rinaldo, in cui sono da valutarsi positivamente quelle *brame immoderate, ardenti*, d'onore, nel senso da noi affermato, senza avvilirle in un'interpretazione di carattere psicologista, autobiografico dell'autore, come in parte ha fatto il pur fine Donadoni, che parla addirittura di «invidia», che starebbe al fondo dell'animo tassesco, a spiegare tanti suoi atteggiamenti) hanno il loro momento-passione, corrispondente sul piano amoroso agli incanti di Armida, alle lascivie di Rinaldo, all'elegiaca passione di Erminia, proprio nel loro furore guerriero, che in Argante si riscatta nella famosa risposta a Tancredi: «*Penso, risponde, alla città del regno Di Giudea antichissima regina, Che vinta or cade; e indarno esser sostegno Io procurai de la fatal ruina: E ch'è poca vendetta al mio disdegno Il capo tuo, che 'l Cielo or mi destina*» (XIX, 10), parole che pongono il pagano tanto al disopra del suo avversario, come giustamente nota il Russo; e Solimano si riscatta, in parte nell'episodio di Lesbino, e soprattutto nella fine gloriosa e dolorosamente silenziosa. Il poeta sapeva di aver fatto di questi due personaggi due attori fra i principali della sua ispirazione più profonda, se li eterna in una morte solitaria, in cui gli avversari terreni non hanno nessuna parte sostanziale, ma sono soltanto gli esecutori (anche maldestri) dei decreti del Fato, che questa volta non è il Padreterno che manda *un de gli Angeli suoi* a difendere il buon Raimondo di Tolosa, grottesco e antropomorficamente limitato, come in uno smisurato quadrone di un pittore seicentesco, ma proprio l'imperscrutabile mistero, variamente sentito e variamente espresso da poeti e pensatori di ogni tempo. Argante, e il poeta lo dice espressamente, cade a terra per il suo stesso impeto e la sua mole, e i suoi ultimi moti sono degni della sua vita passata, e del suggello di sublimità che gli vuole imprimere il poeta: «*Moriva Argante, e tal moria qual visse; Minacciava morendo, e non languia. Superbi, formidabili e feroci Gli ultimi moti fur, l'ultime voci*»; Solimano, che aveva pianto

⁵ Si vedano la lettera del 30 marzo 1576 a Silvio Antoniano, un'altra dello stesso periodo a Luca Scalabrino, e allo stesso la lettera del 3 maggio 1576, con queste definitive decisioni, significative ancora di più dopo tante incertezze e tante opposizioni: «Io mi vo risolvendo di lasciare l'episodio di Sofronia, mutando alcune cose in modo ch'egli sia più caro ai chietini, né resti però men vago». E allo stesso Scalabrino aveva scritto il 9 aprile dello stesso anno: «... l'amore è materia altrettanto eroica quanto la guerra; e 'l difenderò con ragione, con autorità d'Aristotele, con luoghi di Platone che parlano chiaro chiaro chiaro, chiarissimamente chiaro... e cancaro ai pedanti!» (T. Tasso, *Lettere*, a cura di C. Guasti, Firenze, 1901, I, *passim*). Chietino va inteso come «falso devoto», ipocrita, da Chieti, dove è l'Ordine dei Teatini; è parola usata in questo senso già dal Caro, e registrata come tale dal Tommaseo-Bellini, ma con questo illuminante commento: «Ma non è da profanare un titolo ritrovato dal sozzo e servile cinquecento, una voce che ricorda uomini benemeriti; e simili titoli di dispregio già troppo abbondano». È probabile che il Caro e il bravo Tasso la sapessero in questo caso più lunga del bravo Tommaseo, o dei compilatori del *Dizionario*, forse anch'essi un po' chietini.

per la morte del suo paggio, ma che aveva mirato *col ciglio asciutto* la distruzione del suo regno, ora « *pur, mentre more, Già non oblia la generosa usanza: Non fugge i colpi, e gemito non spande, Né atto fa, se non altero e grande* ».

Questa riteniamo sia la via per superare la contraddizione fra struttura e poesia nel caso del poema tassese, che la critica ha voluto trovarvi, per conciliare il motivo elegiaco con quello eroico, contraddizione che, inspiegata, era all'origine dell'atteggiamento che al De Sanctis faceva coinvolgere il Tasso epico nella condanna moralistica di tutto il Cinquecento italiano, che faceva imprecare il Carducci alla *vecchia vaticana lupa cruenta*, che avrebbe spento il poeta, e avrebbe tratto malata l'Italia *co 'l suo poeta a l'ombra perfida de' cenobi*; mentre nello stesso tempo i critici e i poeti suddetti non potevano sottrarsi all'impressione di « grande » che malgrado tutto la poesia tassese lascia: « *D'Italia grande, antica, l'ultimo vate viene* ». Questa ci sembra anche la via per intendere la diversità, e quindi il carattere di ciascuno, fra il « classico » Ariosto e il « preromantico » Tasso, e anche per spiegarci meglio quella *tragicità* dal Croce indicata.

Non dubitiamo che un esame analitico del poema rafforzi questo giudizio sintetico, mostrando meglio quel carattere « storico » che è il compito essenziale di ogni ricerca critica. Non si può legare materialisticamente l'ispirazione del Tasso con la Controriforma, vista positivamente o negativamente, né trovare nel poeta « profonda ispirazione religiosa » (Tonelli), oppure rimproverare il Tasso se questa manca. Questo modo rozzo e primitivo di intendere la critica può essere stato praticato in parte dallo stesso De Sanctis, ma nel grande critico era almeno accompagnato da tutta una concezione etico-civile, e faceva parte di essa; il che non si può dire per critici più recenti, in cui questo atteggiamento parte da molto meno elevati interessi di parte. Il grande poeta supera ogni contingenza (e contingenza fu molta della Controriforma, tutta spiegata su un piano tattico, mai strategico, secondo il noto giudizio crociano): il Tasso semmai è proprio lui la voce del secolo che dobbiamo ascoltare per comprendere questa età nelle sue espressioni più alte e significative e la stessa crisi italiana di cui la « controriforma » fu una delle tante espressioni, e non l'essenziale. Ci pare che il caso del Tasso sia analogo a quello del Boccaccio, per il quale la critica ha insistito per tanto tempo nell'aspetto volterriano, eversore del Medioevo (il *Decameron*, commedia *umana*, contrapposto alla *divina Commedia* dantesca), o sull'aspetto sensuale, « boccacesco », senza dare il dovuto rilievo ad un'altra nota essenziale, quella tragico-cavalleresca, sia pure di un tragico mai spinto fino alle estreme conseguenze, e sia pure di un cavalleresco sempre sfumato nel fiabesco; note queste, osserva il Russo, altrettanto essenziali alla comprensione del mondo poetico del certaldese quanto le altre più divulgate. L'una non si intende senza l'altra, e solo cogliendo l'unità di ispirazione di un poeta si può presumere di far critica storica.

Non ci sembra poi senza significato che il Tasso abbia scritto il suo

poema proprio a trentanni. E quella l'età, non per tutti, ma specialmente per certi spiriti più ingenuamente affezionati agli ideali della giovinezza o del primo schiudersi dell'età virile, in cui ci si sente più inclini ai grandi sogni e ai grandi progetti, in cui più si difende il nostro impulso o la nostra iniziale ispirazione, in cui si rifiuta di ammettere che il mondo esterno possa produrre un cambiamento nel nostro mondo interiore, sia esso fatto di fantasticherie o di alti ideali. E questa l'età, s'intende ideale, di cui il Leopardi ha cantato la perdita e la nostalgia, l'età del giovanile incanto, qualcosa di diverso però dalla prima giovinezza. I sogni e i progetti di questa età cioè non hanno più l'angusta unilateralità delle passioni primigenie, come potrebbero essere l'amore-passione, affermato senza sostanziali incrinature (nel Tasso, l'*Aminta*), o il furore guerriero, la volontà di dominare e sottomettere gli altri, tutto il mondo, con ingenua fiducia e senza ombra di dubbi; ma già si aspira a qualcosa d'altro, che non sia così angustamente individualistico o egotistico, a una più ampia connessione col mondo altro da noi, che si fortifichi con un processo obiettivamente giustificato ed intimamente sostenuto dal sentimento, un desiderio di rapporti diciamo pure con la società in cui viviamo e di cui siamo parte, e che ormai sentiamo come necessaria alla maturazione più vera. Ci sembra questo il caso del Tasso. Si prenda Clorinda, e nel suo ardore guerriero tutto volto ad un solo scopo (che poi non è neanche molto chiaro, perché in lei non si riesce a vedere né amor di patria, né spirito cavalleresco, né grande interesse per la fede in cui viveva), possiamo vedere un esempio del Tasso del primo momento, per intenderci, quello dell'*Aminta*. Ma fin da principio il poeta ci fa avvertire nell'animo della guerriera altri fermenti, altre note: il suo intervento in favore di Olindo e Sofronia non si deve intendere materialmente come una convenzionale concessione del poeta alle consuetudini quasi obbligatorie dei cavalieri erranti, generosi difensori degli oppressi o comunque liberatori graziosi dei condannati, ma proprio come la prova di altri sensi presenti nell'animo della fanciulla guerriera, pronti a svolgersi e a maturarsi sotto la spinta di casi concreti della vita.

In Clorinda un altro cenno di questa vita germinante è nel suo colloquio con Arsete, quando la guerriera, coerente con quella sua protervia giovanile che prima abbiamo messa in luce, non vuol mutare la sua fede, fino all'ultimo, conserva cioè della sua prima giovinezza quel tanto di fatalismo e di fideistica ingenua sicurezza che le è propria; ma nello stesso tempo, si turba, e quel suo voler restare fedele alla sua educazione giovanile non ci appare più come istinto o capriccio (né tanto meno come espediente esteriore per preparare la scena della conversione *in extremis*), ma come decisione consapevole, come voluta fedeltà ad un passato per lei vivo e attuale, come un consapevole aderire ad una realtà più grande della sua persona, e perciò sentimento puro, e disposto a progredire e a maturarsi ancora, quando l'incidente del duello, la realtà della vita, gliene porgeranno l'occasione e la giustificazione.

In quell'ultima occasione del duello appaiono anche in Clorinda i due elementi, elegiaco ed eroico, per noi indissolubilmente congiunti nel capola-

voro tassesco, la tenerezza e insieme la protervia giovanile, e la malinconica e più profonda consapevolezza di tutta la complessa realtà umana: la vesta tenera e leve si scopre sotto l'armatura che ferreamente opprime i vezzi femminili, il sangue inonda questi ornamenti della femminilità; e al principio del poema, con un procedimento simile, si ricordi l'apparizione della donna guerriera, in mezzo al campo di battaglia, quando la caduta dell'elmo libera la chioma bionda, e le stille di sangue che contrastano allora graziosamente con l'oro dei capelli. In questi primi episodi la seducente (non solo retoricamente!) reminiscenza petrarchesca è per una parte vicina al Tasso minore, mentre nel *fiume* di sangue del duello mortale si ha invece anche nella parola singola un deciso e se si vuole anche leggermente *g r a n d i o s o* ampliamento di quelle *stille* del primo scontro, ampliamento che non si intenderebbe nel suo giusto valore poetico sul puro piano della letteratura, ma che va inteso invece proprio come segno di quella maturazione di cui si è detto, con qualcosa insieme di fanciullescamente scosso e atterrito per questo preannuncio di morte. Se poi vogliamo badare alle parole di Clorinda, questo stesso dialettico passaggio dei due momenti si rileva nel confronto fra la risposta a Tancredi in quello scontro del canto XII, simpatica ma secca nella sua impetuosità quasi presuntuosa (« *guerra e morte avrai* »), e le *dolenti parole estreme* che essa rivolge all'avversario, ormai divenuto *amico*. L'occasione contingente che ha accompagnato questo svolgimento e arricchimento dell'interiorità della guerriera non intacca né minimamente « spiega » la vita poetica dell'episodio, come niente alla comprensione di questa poesia interessa che ci sia stata la conversione ad una Fede precisa e ben determinata; per Clorinda si tratta di un mutamento tutto interiore, per lei non si è trattato di conversione, ma appunto di scioglimento, di fioritura, di maturazione di un germe.

Ché lo stesso Tasso in fondo, con tutti i buoni propositi che gli riconosciamo e con la sua sincerità in fatto di fede, sostanzialmente era ben poco preoccupato di questo particolare del battesimo, se più avanti farà parlare Pier l'Eremita di Clorinda ancora come di una « *fanciulla a Dio rubella* », con quella fratesca delicatezza di cui si è detto.

Come non si devono disgiungere e contrapporre i due termini *e l e g i a c o - e r o i c o*, così non si devono contrapporre i due termini *f e m m i n i l i t à - v i r i l i t à*, con un cedimento magari inconsapevole ai canoni di un deteriore psicologismo romantico o materialismo positivistico (come in parte ha fatto lo stesso Croce), quasi che la poesia sia fornita di un sesso, e priva dell'altro, o priva di esso, e non invece pienamente e armonicamente umana. Elegiaco-eroico e femminile-virile non sono altro che quelle due note che noi ora, sicuri della intelligenza dei lettori, diremo Tasso giovane, e Tasso trentenne, o maturo; note che non arrivano alla grande poesia quando si presentano isolate o disgiunte, come nell'*Aminta*, ma soltanto quando si fondono a costituire una sola armonia, come nella *Gerusalemme*.

Questa è a parer nostro la caratteristica del poeta Tasso, quella che lo

rende diverso ma non inferiore (né superiore, s'intende) all'Ariosto: il tanto umano, dolorosamente umano Tasso, e il «divino» Ariosto, il sorridente Ariosto, l'Ariosto dell'Armonia cosmica. Dove il Tasso abbia preso questa nota nuova, sua, di dolorosa e complessa umanità, non è del tutto necessario indagare ai fini della scoperta della poesia, né si potrà mai completamente chiarire, né questo ci impedirà di comprendere la sua poesia. Si potrà dire, e saremo in parte nel vero, che i fermenti di vita morale e civile più complessa, che si hanno in Italia nel Cinquecento, secolo critico per l'Italia e per tutta Europa, e di cui la stessa Controriforma fu un aspetto, ebbero nel Tasso un fecondo portatore. E si potrà anche dire che la continua lezione delle cose antiche, non solo Petrarca, ma Dante, e Virgilio, e tutto il lavoro rinascimentale sui testi classici, e la sottile e profonda indagine etica dei grandi spiriti del cristianesimo, sui quali le controversie pro e contro riforma facevano volgere di nuovo l'attenzione, furono il fertile terreno su cui crebbe la pianta, vigorosa pianta, anche se non priva di grazia e di eleganza, e non arbuscello d'Arcadia, della poesia tassessa. La lezione di umanità di Virgilio e di Omero, e dei latini dell'età aurea, la complessa e ricca ispirazione morale e civile del tempo, intesa non nel senso ristretto di aderenza pratica ad una particolare forma politica o confessionale (come poteva essere l'impero di Augusto, o la disciplinata eppur critica Italia controriformizzata), ma nel senso di consapevolezza del legame fatalmente e provvidenzialmente necessario che unisce il singolo alla società umana, che da tutte queste esperienze, letterarie e di vita, promanava, non furono a nostro parere senza influenza sullo spirito del Tasso.

Questa nostra interpretazione, spesso più enunciata che provata, ma plausibile certamente per ogni lettore esperto della poesia tassessa, potrà sembrare volutamente paradossale; e vorremo indicare qui in fine del nostro saggio alcune vie che si potrebbero seguire per la più ampia verifica di queste affermazioni. Per le reminiscenze del Tasso, occorre tener presente come sono numerose quelle dalla *Commedia*, e quelle dal Petrarca «dantesco» (*Trionfi*). Inoltre ci pare significativo il fatto che sebbene il Tasso imiti il Poliziano (confronta il giardino di Armida, e il Palazzo di Venere), le *Stanze* si propongono di cantare, anzi cantano, la conversione di un giovane dagli esercizi virili e rudi della caccia all'amore, mentre nel Tasso avviene precisamente il contrario, passandosi dall'*Aminta* alla *Gerusalemme*, e dal giardino di Armida alla serenità del Monte degli Ulivi; e non solo nelle intenzioni, ma anche nella effettiva realizzazione poetica. Il Tasso era più vicino al consueto modulo rinascimentale da noi esemplato col caso del Poliziano appunto nell'*Aminta*, ma occorre avvertire che anche nell'opera giovanile proprio nell'insistenza polemica dell'affermazione dei diritti d'Amore e dei delitti d'Onore si trova l'incrinatura, che è foriera dello sviluppo ulteriore del poeta cinquecentesco, e che rompe l'assoluta serenità umanistica.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

EUGENIO GARIN

Discutendo, il Garin, in un suo scritto sul Rinascimento, degli uomini eminenti di quell'età, indica in primo luogo il Salutati, «uomo probo e pio, di molta dottrina e di molto buon senso», di carattere saldo e coraggioso, celebratore della vita attiva. Il Salutati, nota il Garin, dedicò un vasto trattato alle fatiche d'Ercole, presentando l'eroe come un artefice alacre, alla maniera del Pollaiuolo. Al Salutati e al Pollaiuolo si richiama di nuovo il Garin in un altro suo scritto sul Rinascimento, dove spiega il regno degli uomini in termini da fatica umana: «del lavoro che riplasma il mondo».

Rileva il Garin nel Salutati l'impegno mondano, il proposito di dispiegarsi nella vita, il carattere generosamente pratico della sua cultura, «il problema della vita attiva, della gioia dell'azione, della necessità che il dotto, contemplata la luce, torni nella caverna a illuminarla»; e, nella pittura del Pollaiuolo, quelle qualità tipiche dell'arte dell'umanesimo (teorizzate dal Manetti, dall'Alberti, dal Castiglione e dallo stesso Leonardo): l'energia del movimento efficace e il senso dell'armonia, di musicale misura «tutto matematico, numero e ordine», per cui gli occhi della mente, «più oltre che li corporei» conoscono la bellezza.

Però l'interesse del Garin per l'umanesimo non si risolve tutto nella scoperta di quella vena di platonismo estetico di cui è permeata gran parte della cultura rinascimentale. Il Garin, anzi, respinge, il concetto di un Rinascimento tutto letterario e grammaticale, fenomeno squisitamente artistico; per affermare in esso un valore di rinnovamento totale, religioso, morale e politico, «abbracciante Stato, Chiesa e Società»; «dominio terreno, dell'umano lavoro, su ogni piano, contro l'ascetismo del medioevo», nel concetto che unifica vita morale e vita politica; esperienza delle cose e delle loro guise, per conoscerle e farle valere nei modi propri agli uomini.

Certo, il lavoro fin qui compiuto dal Garin va quasi per intero riportato agli studi sull'età del Rinascimento. Ciò non significa tuttavia che sia lecito considerare il Garin come *lector disciplinae unius saeculi*, come lo studioso, seppure insigne, di un solo periodo della nostra civiltà, tutto immerso nella sua fatica erudita, e distante dai più attuali problemi di cultura. È vero invece che gli studi sul Rinascimento rappresentano per il Garin un punto

di vista appropriato per l'esame dei problemi che interessano più da vicino il nostro tempo, secondo un metodo filologico rettamente inteso, consapevole della portata storica implicita in ogni ricerca particolareggiata. Un metodo che il Garin può avere anche appreso dai suoi maestri, dal Limentani e dagli altri più attenti seguaci dell'indirizzo positivista, ma che in gran parte è espressione del suo abito mentale, di una sua forma di vocazione scientifica, e della esperienza e riflessione sue personali. E forse non è privo di significato il fatto che il Garin sia giunto all'Umanesimo e Rinascimento italiano, passando anche per la via dell'Illuminismo inglese, al cui studio, negli anni fino al '40, egli si era dedicato, per circa un decennio, con particolare riguardo agli scritti del Butler, di Mill, di Bentham e degli altri minori.

Della serietà di questi studi è documento il volume *L'Illuminismo inglese - I moralisti* (Milano, Bocca), che il Garin pubblicò nel 1941. A questa data il Garin aveva poco più di trent'anni, ma bisogna anche osservare che le idee quivi espresse erano state elaborate durante il decennio precedente, nei saggi minori pubblicati in varie riviste («Rivista pedagogica», 1929; «Ricerche religiose», 1931; «Rivista di Filosofia», 1930, '32, '37; «Giornale critico di filosofia italiana», 1932; «Sophia», 1934; «Logos», 1933, '34; «Civiltà moderna», 1934, '38). Pure il volume si afferma per la sua salda informazione, per la lettura attenta dei testi e, inoltre, per la vivacità e puntualità storica delle osservazioni, riportate con eloquente frequenza ai temi che in quegli anni avrebbero dovuto essere presso di noi dibattuti e approfonditi.

* * *

Nato in ambiente di ben evoluta cultura — il padre era insegnante medio, allievo del Vitelli, e i congiunti della madre «socialisti ferventi» — il Garin respirò già nell'ambiente familiare le prime aure di quel socialismo umanitario che allora circolava negli strati colti della nazione. Quando nel '25, dopo un'adolescenza molto dura (il padre gli era morto nel '20, lasciandolo appena undicenne) il Garin si iscriveva alla facoltà di lettere a Firenze, in Italia cominciava a imporsi l'intolleranza fascista. Era il periodo in cui cominciavano a venir tolte dai programmi scolastici e dalla libera circolazione le opere letterarie, filosofiche e politiche che per qualche ragione non andavano a genio al regime; mentre si requisivano le ultime copie del *Manifesto* che le edizioni della *Critica sociale* avevano pubblicato al prezzo di cent. 25, e gli scritti di Lenin che circolavano nell'edizione Falchi di Milano.

Il Garin, in un modo o nell'altro, conobbe questi autori, ma più diffusamente studiò i classici del «liberalismo», e lesse con particolare attenzione gli Inglesi, cui lo veniva incoraggiando il suo maestro e amico Limentani, e in seguito, per suggerimento di Alessandro Levi, il Mazzini, il Cattaneo e il Croce. Al Gentile il Garin arrivò più tardi, negli ultimi anni dei suoi

studi universitari: « Il De Sarlo, a lezione, ne accennava con estremo disdegno e disprezzo ». « Io volevo bene al De Sarlo e apprezzavo molto il suo contegno », ma « per contrasto lessi *L'atto puro* e i *Discorsi di religione* ». « Più faticosa mi riuscì la lettura della *Logica*, mentre, infine, gli scritti di storia della filosofia mi riempirono di ammirazione ». Quando, più tardi, il Garin avrà occasione di conoscere personalmente il maestro dell'attualismo, apprezzerà anche l'uomo, con le sue ingenuità, la sua bontà e il suo calore; e dell'uomo, oltre che del filosofo, penserà e parlerà sempre con affetto, equanimità e simpatia: « Di quei miei ultimi rapporti col Gentile e del mio contegno verso di lui e verso la sua memoria, so che amici e non amici hanno fatto severo giudizio. Può darsi che io abbia torto; ma, pur vedendo tutti i suoi limiti, e, perché no?, le sue colpe, io non mi pento ». Dichiarazione questa che, di là dalla sfera affettiva, troverà la sua conferma sul piano culturale, nel contributo che il Garin ha portato alla formazione di un sereno giudizio storico sull'opera gentiliana.

Un significato ugualmente importante nello svolgimento mentale del Garin ha avuto la conoscenza del Croce, studiato fin dai primi anni del tirocinio universitario e, in seguito, conosciuto personalmente e apprezzato nei modi e nel costume, specialmente nello scambio di lettere e di comunicazioni per ricerche erudite: « Per Croce ho sempre avuto ammirazione profonda, anche se lo ho incontrato di rado. L'uomo era singolarmente piacevole nella conversazione. Lo ricordo sotto il fascismo in casa Russo, e, durante la guerra, in casa di Alessandro Levi. Negli ultimi anni di sua vita ebbi con lui più frequenti scambi. Mi chiese lui stesso le prime puntate delle 'Cronache' e me ne scrisse, come mi scrisse più volte dei miei lavori storici. Ai suoi libri e alla 'Critica' debbo moltissimo ». Certo al Croce si possono riportare almeno alcuni modi e termini della ricerca del Garin; la moderazione dello stile non schivo di numeri e clausole appropriate nel fluire piano del discorso, il bisogno dell'aderenza ai problemi concreti e, più di ogni altra cosa, la coscienza della continuità storica della cultura, della *storiografia* implicita in ogni ricerca, del giudizio storico — di valore attuale — che si esprime (che si deve trovare espresso) in ogni elaborazione di sapere. E forse al Croce bisogna anche riportare la più cauta valutazione che il Garin, col tempo, è venuto facendo dei motivi irrazionalistici — platonismo, estetismo, retoricismo — insiti nello svolgimento della cultura rinascimentale; e, in seguito, l'attenzione del Garin sempre più decisamente rivolta alle forme discorsive del sapere, a un concetto della verità che non si attinga per slancio o visione o tripudio, ma si raggiunga con ben ordinato lavoro di ricerca, di riflessione, di confronto e di sintesi.

Un platonismo intenso percorre il volume, già citato, sull'Illuminismo inglese del 1941. Si parla, ivi, di incapacità della pura analisi raziocinante ad afferrare « il palpito intraducibile del ritmo dell'universo », e si fa appello al « senso », al « sentimento che sorprende l'intimità vivente del tutto »; si rileva l'opposizione tra le statiche *ideas* e le operanti *notions*, tra la

dianoia e la *noesi*, tra il *sentimento dell'intelletto* e l'*intendimento del cuore*. Pure, quando si è colto il significato del libro, lo spirito che lo anima, il discorso di cose attuali che vi è contenuto, dei gravi problemi dell'ora, della crisi che travagliava il mondo, della guerra in atto nel nostro paese e su diversi continenti, allora si comprende anche come l'afflato platonico che pervade quelle pagine, non sia indice di rifiuto o sdegno per le più ponderate operazioni della mente, per i processi della ragione, ma, piuttosto, una maniera appropriata di fare appello al significato pratico del pensiero, alla «doverosità» del filosofare, a una *philosophia civilis* che oltre il *bonum suutatis* persegua il *bonum communionis*.

L'accento batte insistentemente sulla preminenza dei problemi morali, religiosi e politici, sul bisogno di liberare la vita morale dalla subordinazione alla teologia, sul richiamo all'esperienza come scoperta del ritmo genuino delle cose, e, in definitiva, sulla richiesta di un piano di lavoro («quid fieri debeat»), «di un programma di liberazione da ombre e residui, di una rivolta per il rinnovamento delle basi prime». E il Garin, con evidente traslato, tocca della arretratezza etica dello stato allora imperante in Italia, fondato, come il Leviathan, non sulla mutua benevolenza e il mutuo consenso degli uomini, «sed a mutuo metu»; e tocca della guerra — allora in corso — che di quella paura era in gran parte diretta conseguenza: «La guerra è la conseguente traduzione di quella massa primitiva di atomi cozzanti, di forze inizialmente lanciate nel vuoto creato dalla loro rispettiva solitudine». Ma, né la constatazione della grave crisi, né lo spettacolo di quella dolorosa esperienza, che è la guerra, devono far crollare la fiducia nelle sorti della società umana: «la fiducia di un ordine realizzabile nella concorde discordia della storia»; donde l'appello del Garin a una comprensione dell'uomo per l'uomo, che sia base concreta all'instaurazione di quella città che solo può essere norma alla nostra condotta. Rileva così il Garin in Locke, di contro a Hobbes, la coraggiosa affermazione dei diritti dell'umanità in ogni uomo, la mondanizzazione della morale, la laicizzazione della società divina: «Il gentiluomo lockiano fu l'uomo nobile nel lavoro cui l'opera, a tutti concessa, apre la possibilità di ogni realizzazione»; e nel Cudworth il senso di un valore insito nell'essenza dell'uomo, «ragione» del suo essere, e l'obbligo di attuarlo; e nel Cumberland, infine, col ricorso all'indagine sperimentale, l'appello alla *ratio* da cui discendono i principi della moralità e la legge del bene; la identificazione della razionalità con la sua sostanza pratica: «quid est autem, non dicam in homine, sed in omni coelo atque terra, Ratione divinius?... Prima homini cum Deo Rationis Societas». La comunione col divino, cioè, non deve potersi intendere altrimenti che come rapporto razionale, discorsività operosa, principio e sostanza della società civile.

Tra gli autori del Rinascimento italiano cui il Garin ha dedicato la sua assidua attenzione, è Giovanni Pico della Mirandola. Del Pico il Garin ha studiato la vita, le opere, il pensiero, indagando sulle fonti della disparata

cultura del Mirandolese, preparando nuove edizioni delle opere, traducendone egli stesso dal latino, tenendo aggiornata una imponente bibliografia, ponendolo, insomma, per un lungo periodo, al centro dei suoi interessi culturali.

Nel 1937, il Garin pubblicava un volume di studi organici sul Pico (*Giovanni Pico della Mirandola, Vita e dottrina*, Le Monnier, Firenze), denso di note, di riflessioni, di espressioni intense, ricavate dalla lettura profonda dei testi per rendere palese, visibile, chiaro — a portata della luce della mente e del buon senso — l'ermetismo picchiano.

Il Garin spiega vichianamente il significato dell'umanesimo, che trascende i confini del mondo letterario per estendersi a tutti i campi dell'agire umano («I problemi spirituali erano questioni di vita»), e accentra nel Pico l'atteggiamento di *cultura totale* riconosciuto proprio a tutta l'età. Studente a Padova, il Pico, approfondisce aristotelismo e platonismo e rimane colpito dal pensiero arabo-ebraico. Stringe amicizia con Girolamo Ramusio, traduttore di testi arabi, e con l'averroista Elia del Medigo. Gli è guida Nicoletto da Vernia. Studia Maimonide e scopre nella «qabbalah», un metodo di esegesi scritturale. Sorge in lui l'idea di una convergenza profonda dei più disparati sistemi, e tenta una soluzione del conflitto tra religione e filosofia, spiegando razionalmente la fede, come forma, anch'essa, di esperienza umana.

Rileva il Garin nell'orazione picchiana *De hominis dignitate* la spregiudicatezza mentale («nullius verba iuratus.... omnes schedas.... omnes familias cognoscerim»), la rivendicazione vivace e franca dei diritti del pensiero, contro la pressione della chiesa, e anche di fronte alla pedanteria di quanti «in nome di una *humanitas* intesa come eleganza stilistica, volevano bandire intiere schiere di pensatori solo per il loro irto e disadorno linguaggio». Era la polemica del *latine loqui* contro il *parisiensis stylus*, del ciceronianismo — nella cui forma si amava spesso diluire le esigenze dell'indagine — contro il linguaggio tecnico dei filosofi; polemica che il Pico voleva invece imperniata sulla lotta del vero contro il falso; del vero che bisognava riconoscere negli autori, dove esso si trovava nascosto «occulte et quasi per enigmata», e renderlo palese e piano sotto ogni rispetto. Di qui l'eclettismo picchiano, di qui il suo appello a una «pitagorica amicitia», il suo disegno di una sintesi storico-dottrinale, del sistema platonico, delle dottrine neopitagoriche, ermetiche e magiche, e delle correnti aristoteliche, con ampio spazio anche per gli interpreti arabi: «Pico tenta di congiungere quanto più perfettamente è possibile l'assoluto con l'attuale, l'intelletto unico coi veicoli caduchi, senza mediazioni complicate, senza complesse gerarchie». E in questo senso attivo — come radice e anima del reale — vengono da lui interpretate le categorie aristoteliche: un ordine del mondo che consiste nella coordinazione dei vari principi e indirizzi; una razionalità nel mondo che derivi dall'intelligente apprezzamento delle diverse manifestazioni della mente umana, delle umane iniziative, nei diversi tempi e nei diversi luoghi

della terra; un amore tra gli uomini che sia ordinato discorrere, commercio di pensiero, scambio di valori umani, di opere dell'umano lavoro. « Merito grande del Pico fu appunto l'avere esteso il suo interesse e il suo studio a forme di pensiero che direttamente o indirettamente si ripercuotevano nei più moderni filosofi.... il connubio fra mondo greco-romano e arabo-ebraico, rinnovandosi per opera sua alle soglie dell'età moderna, doveva essere veramente fecondo.... Leggendo alcune sue pagine vien fatto di guardare, oltre a Bruno, a Spinoza ». E, diciamo noi, oltre a Spinoza, al carattere tollerante, comprensivo, pacifico, che sempre più consapevolmente viene assumendo la civiltà contemporanea.

Al Pico e all'età tutta dell'umanesimo e Rinascimento, con efficace scelta del riferimento storico, si richiamerà il Garin quando, nel 1942, resasi la situazione ancor più grave per l'ulteriore estendersi del conflitto e per le forme più crude e distruttive che le azioni belliche andavano assumendo, si fece più urgente la necessità di trovare un modo di risolvere la crisi, di indicare cioè un esito storico alle forze divergenti e contrastanti che dilaniavano la civiltà. E di quell'anno il volume del Garin sul *Rinascimento italiano*, pubblicato a Milano a cura dell'Istituto per gli studi di politica internazionale; ed è dello stesso anno l'introduzione dettata dal Garin per un volume edito dal Le Monnier, con titolo di *Umanità e arte nel Rinascimento italiano*, in cui sono raccolte, tradotte dal tedesco, le conferenze tenute da Ernest Walser a Cambridge nel 1926 sui problemi dell'età rinascimentale.

L'introduzione al Walser, posteriore, anche se di poco, al volume milanese, risente in maniera negativa della situazione pesante che si era determinata. Il Garin tralascia di sottolineare gli aspetti più notevoli delle conferenze (lo spirito tollerante dell'età « che arrivava a comprendere la convinzione religiosa dei suoi fratelli eterodossi », e i più complessi problemi di vita e di cultura che il Walser svela sottilmente intrecciati col sogno dell'arte). Ma il volume sul *Rinascimento italiano* è tutto fervido di consapevole impegno e ricco delle più valide indicazioni. Il Garin riprende qui la tesi dei legami culturali tra l'età del Rinascimento e le epoche precedenti, ed afferma il valore di rinnovamento che, nella continuità storica, il secolo esprime. Il risorgere del mondo classico, il culto della classicità generò la visione del regno dell'uomo come operosità; il concetto di intima fusione di cultura e di vita, in cui « il cancelliere e il letterato, l'uomo politico e il dotto possono essere la stessa persona ». Poggio Bracciolini poteva così considerare la scoperta dei codici di San Gallo come un atto di liberazione umana. da un oscuro carcere, « fundo scilicet unius turris, quo ne vita quidem dannati detruderentur », e Galeazzo Visconti doveva riconoscere essergli stata, nella guerra da lui condotta contro i Fiorentini, più dannosa l'azione diplomatica del Salutati che quella dei cavalieri nemici, « non tam sibi mille Florentinorum equites quam Colucci scripta nocere ». La classicità riscoperta si faceva vita e azione, coscienza delle possibilità umane, direttiva operante: « Che si può dire di più? Nullo animale sa adoperare il fuoco,

né toccare né pigliarlo dal sole, cavarlo dalle pietre, accenderlo, mitigare con quello i metalli, gittare i monti.... E quando varia qualche cosa in cielo, l'uomo si accorge e nota l'anomalie e irregolarità e sempre fa nuove tavole».

Rinascita vuol dire rinnovamento umano, rinnovata coscienza della libertà umana, del lavoro di liberazione che gli uomini sono continuamente chiamati a compiere nella vita civile, «per dare pace, libertà e sanità al mondo dilaniato e sofferente». E il Garin cita la lettera del 1343 di Cola di Rienzo ai Romani «ad renovationem ipsius urbis»; e quella del 1350 a Carlo IV «Sciens.... quod per quingentos annos nullus Romanus civis defendere populum a tyrannis»; e cita anche la lettera che ai Romani, venticinque anni dopo, nel 1376, scriveva Coluccio Salutati, incitandoli contro i cattivi pastori. Di quegli anni, spiega il Garin, è l'aspra polemica, «che non fu solo un'esercitazione d'ingegno», sull'antitesi tra l'ideale di libertà repubblicana e il cesarismo; nel corso della quale, in una lettera del 1435, il Poggio si scaglia contro Cesare, uccisore della libertà; e l'analisi che Francesco Vettori fa di principati e repubbliche, per sostituire all'antitesi fra libertà repubblicana e dispotismo principesco, l'altra fra Stato bene ordinato, e perciò libero nella legge, e Stato senza legge uguale per tutti, e quindi, sempre dispotico: «E non resta che non sia una grande tirannide che li gentiluomini abbiano l'arme, e li altri no; non paghino gravezza alcuna, e sopra li poveri villani si posino tutte le spese; che vi siano parlamenti nei quali le liti durino tanto, che li poveri non possino trovare ragione, che vi siano in molte città canonicati ricchissimi, mentre Cristo muore di fame e di freddo in tante migliaia di poveri». E il Garin andava trascegliendo anche alcuni passi del Campano sui barbari: «Gens victu aspera, inculta moribus, studio venandi et militiae barbaricae dedita, quae ad rapinam quam ad iustum congressum multo etiam paratior, haec studia humanitatis non iam attingit, quam non potest capere.... Iam plene ventum ad stomachum est. Non ad mores modo sed ad nomen quoque Germaniae subnauseo».

Né meno severo è il giudizio nei confronti della corruzione della Curia e dell'ingerenza del potere ecclesiastico nei problemi della società terrena. Le ricerche di carattere filologico e storico del Valla furono a questo riguardo un'arma validissima: si combatterono i fondamenti stessi delle pretese politiche della chiesa».... «L'opuscolo sulla donazione costantiniana esalta di contro a una chiesa corrotta e immersa nelle lotte politiche, una chiesa veramente guida spirituale». Poiché il Rinascimento sentì vivo il problema religioso, comprese e rivisse il senso umano del cristianesimo e questo senso umano volle in esso esaltare. Un cristianesimo rinnovato, come lo intendeva il Cusano, rivolto alla comprensione delle necessità e delle aspirazioni degli uomini, tollerante, scevro di intransigenza e di fanatismo: «Et ubi non potest conformitas in modo reperiri, permittantur nationes — salva fide et pace — in suis devotionibus et ceremonialibus»; come lo intendeva il Poggio quando, descrivendo la fine di Girolamo da Praga, faceva risaltare l'antitesi tra chi moriva per la sua fede e gli «ipocriti» che lo condannavano: «Pochi

giorni dopo il mio ritorno a Costanza si cominciò a discutere pubblicamente la causa di Girolamo da Praga, che dicono eretico.... La sua voce era soave, chiara, sonante»; o con la spregiudicatezza di un Masuccio Salernitano che, nel suo *Novellino*, agli scadenti valori del papato opponeva l'elevatezza umana del sultano e di Federico II; e come si trova persino nell'esortazione di Pio II alla pace: «O quanta esset abundantia pacis!... Gladia verterentur in falces, in vomeres ac ligones rediret omne ferrum; excolerentur agri, evelleretur aspera dumus, terra niteretur, vici reparerentur et urbes». Una richiesta di lavoro pacifico, nella pacifica convivenza umana; la celebrazione dell'attività nella pace, della gioiosa fatica ovunque ferva la vita; un'operosità intensa, che, nelle sue forme più evolute e perfette, diventa culto della bellezza: godimento sereno delle opere degli uomini: «Vide il modo del murare degli antichi e le loro simmetrie, e parvegli conoscere un certo ordine di membra e d'ossa molto evidente». Armonia suscitata nelle cose dalle radici della natura «da dove fa sorgere questa leggiadra e nobilissima arte», segno visibile della volontà buona; ché «la bellezza è come circolo, di cui la bontà è il centro; e però non può essere bellezza senza bontà»; «amore, ragione del vedere e dello udire, che muove e diletta lo animo nostro».

Ma la pace auspicata che doveva lenire le sofferenze degli uomini era lungi dal sopraggiungere, mentre sempre più cruda infieriva la guerra con le sue rovine, le distruzioni, la morte, lo sfacelo del consorzio civile e lo sgretolamento delle coscienze. Ed ecco il nuovo, più drammatico appello del Garin contenuto nel suo nuovo libro *Filosofi italiani del Quattrocento* (Le Monnier, Firenze, 1942). Questo nuovo libro ripercorre, a tratti, la linea delle precedenti ricerche, riproponendo alla riflessione diversi dei problemi già esaminati altrove. Ma il tono del discorso è mutato, perché mutato, con l'aggravarsi della situazione, è l'atteggiamento dell'autore. E sempre l'appello alla pace, alla pacificazione degli animi, alla composizione dei conflitti interni e del più immane conflitto mondiale; un appello che contiene, sì, persino accenti di una vera e propria disperazione storica «il sentimento della tragicità delle questioni in cui l'indagine filosofica è impegnata.... l'angosciosa problematica da cui era sorto il filosofare.... gli abissi paurosi su cui la mente umana pure deve affacciarsi», ma che tale senso doloroso dei problemi vuole indirizzare a un esito positivo, a «una scelta essenziale» che, svelando una più ampia prospettiva storica, doni un nuovo orientamento, una nuova ragione alla calda operosità della vita.

All'intendimento pieno del pensiero quattrocentesco nulla ha nociuto più della pretesa di separare, di opporre, in un'età che volle, innanzitutto, armonizzare e unire, che volle essere consapevolezza, oltre ogni mutilazione artificiosa, della varia ricchezza dei problemi umani. Gli uni hanno così degradato a residui sopravvissuti i moti di intima religiosità; hanno cercato la peculiarità dell'epoca in un paganesimo ribelle e iconoclasta. Gli altri, di contro, hanno vagheggiato un umanesimo nato vecchio, bigotto, pavidamente conservatore di una untuosa religione rettorica fatta di luoghi comuni ciceroniani; là, dove la validità di quel pensiero era proprio in quel dramma consapevolmente accettato, come quello che nel suo aspro dibattito animava appunto il filosofare. Non antico e non

moderno, non pagano e non cristiano; non scolastico e neppure antiscolastico: età di transizione se si vuole, ma che quel travaglio comprese, riabbracciò, visse chiaramente nel desiderio di esprimerne il senso.

Sembra che il Garin inclini verso una posizione di eclettismo; ma è invece una discrezione di carattere storico: attenzione rivolta al corso della storia, in vista di quella « scelta essenziale » cui non bisogna sottrarsi; ricerca, in definitiva, di una nuova solidarietà che doveva sorgere ed essere instaurata, dal momento che i principî tradizionali crollavano; impegno, quindi, ad essere presenti nella lotta con tutta l'efficacia delle proprie capacità. E il Garin ricorda un altro momento della vita del Salutati, quando, scoppiata la peste in Firenze, mentre la gente fugge, egli argomenta dell'inutilità dell'andarsene e della necessità di restare: « per un senso di solidarietà umana ». E nel Pico, di nuovo, rileva lo sforzo di accordo, di conciliazione: « la concordia tra Platone e Aristotele non è che il simbolo di questa universale fusione »; come in Marsilio Ficino l'intelligenza di un unitario dispiegarsi delle religioni tutte: « Tutto un complesso di problemi in cui traspare sempre il bisogno di cogliere l'unità ». E nel Pico e nel Bruni insieme, « Quell'ansia di scavare attraverso la lettera, uno spirito nuovo, quel bisogno di porre in primo piano questa vita terrena in tutta la sua pienezza umana ». E l'esigenza, affermata dall'Alberti di una cultura che scenda in campo a trasformare la vita sociale, e finalmente il vagheggiamento di un platonismo tutto umano e di un « tempo prossimo » in cui « Machemetum et Christum — i simboli delle due, allora, più diffuse superstizioni — lapsus iri ».

E i giorni più laboriosi per la civiltà italiana ed europea giunsero, senza lasciarsi molto attendere, all'inizio del nuovo anno, e per tutto il corso del 1943 e degli anni successivi. Ma anche in quei giorni il Garin, come il Salutati al tempo della peste, rimase al suo posto di lavoro, « per essere utile agli amici e alla patria e vivere in modo da giovare all'umana società con l'esempio e con le opere ». In questa grave situazione si pone il nuovo libro del Garin *La filosofia*, la cui composizione definitiva, quale si presenta nei due volumi della vallardiana collana dei *Generi letterari*, contiene anche ripensamenti posteriori, ma che nell'insieme manifesta il senso della crisi in atto e le immancabili ripercussioni di essa nella coscienza dell'autore. Permane la fede nella storia e nelle opere degli uomini che devono salvarne il valore, ma non così che la sua coscienza non venga attraversata da un senso di allarmata preoccupazione, di sgomento, di paura per le sorti di quei valori umani che pure bisognava salvare.

Il libro risente fortemente anche dei limiti estrinseci del piano editoriale (« ne ultra philosophiam, ne ultra philosophiae auream mediocritatem, memento »), ma il Garin, seppure non senza fatica, riesce a muovere ugualmente i problemi di più vitale interesse.

E, innanzitutto, un problema di metodo storico, di storiografia in atto,

che il Garin con lineare chiarezza imposta e risolve nelle pagine introduttive; con la rivalutazione dell'indirizzo positivista (dell'Ardigò, del Martinetti, del De Sarlo) nei confronti dell'ontologismo giobertiano e della stessa teoria della circolarità dello Spaventa. Non manca il Garin di rilevare il valore del metodo crociano: «L'afflato religioso è assente dagli studi che il Croce ha dedicato al pensiero italiano dal Seicento al Vico. Com'è mondana, integralmente e radicalmente umana la sua filosofia, così rigorosamente conchiusa nel limite umano è quella parte della filosofia nostra che egli viene meditando». E l'importanza notevole del lavoro del Gentile nel campo della storia della filosofia italiana: «Non ha lasciato senza indagine alcun aspetto del pensiero italiano: la Scolastica, Dante, il Rinascimento, Telesio, Bruno e Campanella, Leonardo e Galileo, Vico e i vichiani, il moto del pensiero meridionale con Giannone e poi dal Genovesi al Galluppi, da Alfieri a Leopardi e Manzoni, Cuoco, Rosmini, Gioberti e Spaventa». E non è certo senza ragione che il libro si conchiuda con le belle pagine dedicate all'Ardigò (vol. II, p. 645 e sgg.). Attraverso la lettura di queste pagine, infatti, si viene formando nel lettore la convinzione che il giudizio, spesso denigratorio e quasi sempre negativo emesso sul positivismo dai filosofi idealisti, sia fondamentalmente errato. Anziché distogliere le menti dai problemi e dal metodo di ricerca dell'indirizzo positivista, in un ambiente culturale come il nostro, estenuato dal formalismo, occorre piuttosto insistere sulla necessità di tenere rivolta l'attenzione ai fatti (alle cose che si possono sperimentare, controllare, misurare, dimostrare) e alle guise delle loro applicazioni; «Il valore del fatto e della scienza sembravano all'Ardigò una dottrina propria e caratteristica del senno italiano, fin dai tempi di Empedocle e di Archimede».

Ora la ricerca del Garin spazia con diligente impegno oltre il Rinascimento, per tutto l'ambito della storia della filosofia italiana, dalla scolastica alla Controriforma, dall'Illuminismo al Romanticismo, dal Positivismo all'Idealismo. Coglie il Garin, nell'età della scolastica, in S. Pier Damiani il bisogno di salvare il Dio volontà da una costrizione logica a lui esteriore e idealmente anteriore, e nella formula anselmiana della «fides quaerens intellectum» la richiesta di più esaurienti ragioni dell'essere e del dovere «ut intelligam quia es». E nella eresia degli Arnaldisti e dei Valdesi contro la temporalità della chiesa ritrova un bisogno di riforma sociale: «tutto il mondo religioso era percorso da un brivido di rinnovamento, in nome degli inquieti contro i soddisfatti; in nome dei sofferenti contro i gaudenti. Le pullulanti eresie non significavano stasi e rovina, ma questo travaglio operoso, questo fermento vitale». Ed ecco la *Scuola* di Federico II (l'opera di cultura portata avanti alla corte dell'illuminato sovrano) inquadrarsi nelle linee del più ampio processo storico: «nella lotta tra Chiesa e Impero, quando idee e motivi religiosi saranno in vario modo fatti valere dalle due forze contendenti, come armi da usare a preferenza di quelle che si impugnavano sui campi di battaglia». Ed ecco i *Quesiti siciliani* di Federico II allo sceicco Ibn Sab'in (Come dimostri Aristotele che il mondo è eterno;

Quale sia il posto e la funzione della teologia; Come debbano intendersi le categorie; Su che possa fondarsi l'immortalità dell'anima) che ci consentono di vedere sotto nuovo aspetto, sotto una più complessa trama di relazioni storiche, lo svolgimento dei problemi della Scolastica. La Scolastica si spiega così come un movimento di cultura (di idee, di istituzioni) organizzato per far fronte ai problemi che scaturivano dalla crisi della concezione teocratica degli ordinamenti civili (della costituzione degli stati, della emanazione delle leggi, dell'esercizio dei culti) sotto la spinta delle forze e dei principi nuovi che si venivano vigorosamente affermando. « La figura di Marsilio da Padova richiama sul piano pratico quella di Ubertino da Casale, di Guglielmo Occam e di Ludovico il Bavaro; richiama sul piano teorico l'esigenza fondamentale — che sarà propria del Rinascimento — di una scienza naturale degli aggregati umani, considerati come naturali organismi. Era, è stato detto, una integrale umanizzazione dello Stato, non più ancorato a presupposti religiosi, ma fondato sulla concretezza dei valori umani, della *universitas civium*. San Tommaso d'Aquino, quando s'intenda il genuino significato della sua opera, mostra una forte esigenza di concretezza « al segno di suscitare l'accusa di semipelagianismo rivoltagli dal cardinale d'Acquasparta »; « San Tommaso consolida l'aspetto razionale di Dio fino a farne l'elemento fondamentale del divino ». Razionalità che si configura come bisogno di più organica comprensione storica, ricerca di una sintesi tra i grandi movimenti della civiltà di quel tempo: « Il tomismo si sforzava di continuare l'assorbimento dell'aristotelismo iniziato da Alberto », dell'aristotelismo penetrato nell'occidente latino attraverso la cultura degli Arabi, secondo il commento di Averroè; « un critico recente ha osservato, e non a torto, che sotto la lucida prosa delle *Summae* vi è tutt'altro che un sistema compatto e lineare. Lo stesso Aristotele, del resto, e Averroè, di cui San Tommaso sentì fortissima l'influenza, presentano una posizione tutt'altro che pacificata ».

Nel capitolo dedicato agli hegeliani il Garin spiega la posizione dello Spaventa facendola *c i r c o l a r e* nell'ambiente culturale del tempo, in relazione ai problemi che derivavano dal movimento politico e civile allora in atto, col dibattito sulla struttura del nuovo stato e sui suoi rapporti col vecchio apparato teocratico, confrontando in particolare la posizione dello Spaventa con quella tenuta dal Vera. Il Vera insisteva sulla sistematicità del pensiero hegeliano, e riferiva la fenomenologia alla logica (un logicismo cui il Gentile muoverà l'accusa di platonismo) — la logica a sua volta inserita in una visione essenzialmente religiosa — e sostenendo infine la necessità di un rinnovamento religioso per il rinnovamento politico, sul presupposto che « nella religione stia il fondamento degli stati ». Tutt'altra la mentalità di Bertrando Spaventa. Il problema per lo Spaventa era problema di libertà interiore; che gli italiani si liberassero dalla pigrizia di fronte alla discussione libera, che intendessero il valore del pensiero pensante, del soggetto concreto rivolto alla conquista di sé e del mondo: « Io credo che noi Italiani abbiamo bisogno, più che i Tedeschi e gli Inglesi, di libertà inte-

riore, morale, religiosa, scientifica, filosofica.... ne abbiamo bisogno perché abbiamo in casa il nostro più gran nemico, il nemico dello spirito libero, l'autorità spirituale infallibile (papa Pio, papa Mazzini)».

Meno elaborato risulta invece il capitolo sulla controriforma. Il Garin cerca di riprodurre, anche con iterate citazioni, le deformazioni che vennero allora imposte alla cultura con l'espedito della «dissimulazione onesta» e l'uso opportuno di avvolgere la luce troppo abbagliante e quindi pericolosa della verità mediante un velo composto di tenebre oneste, e di tener celata la propria fede, aspettando per manifestarla che cessasse il timore del martirio. La reazione del concilio di Trento viene inquadrata nella crisi morale profonda che travagliava gli spiriti italiani. Pure il Garin tralascia di discutere le più precise ragioni della crisi e di spiegare in tutto il loro significato le altre manifestazioni di cultura e di civiltà che lottarono contro la posizione tridentina. Sbiadita risulta così la figura di Paolo Sarpi, e l'opera grande di lui privata della spiccata qualificazione culturale che le è propria. Interferisce a volte nella ricerca del Garin un concetto statico della successione storica, che ostacola le più nette distinzioni e il più produttivo lavoro di sintesi. Da questo ostacolo dipende in gran parte la scarsa individuazione storica del periodo dell'Illuminismo. Non spiega il Garin le ragioni dei due principali orientamenti dell'Illuminismo italiano (rivolto prevalentemente agli Inglesi quello meridionale, rivolto prevalentemente ai Francesi quello settentrionale) né definisce, al di là della generica istanza umanistica, l'aspetto tipico dell'Illuminismo, la nuova forma, il nuovo contenuto, la nuova estensione di quell'appello nuovamente rivolto all'uomo. Di modo che non s'intende neppure la ragione importantissima di quello stile facile, piano, «poco profondo», del quale il Voltaire aveva ragione di compiacersi con se stesso, e che l'Algarotti elevava a modello e regola di una maniera di conversare. Insiste invece il Garin sulle insufficienze e contraddizioni della posizione dottrinale dell'Illuminismo, e si affaccia anelante sulla prospettiva del preromanticismo: «una nuova religione sembra spuntare attraverso l'esperienza del dolore, e l'universo da angoscioso baratro del nulla si fa pienezza accogliente e misericordiosa».

Si apre da qui nella coscienza del Garin una crisi di pensiero che esprime le vicende della cultura italiana negli anni cruciali della sconfitta e dell'immediato dopoguerra: «A un certo punto della guerra ebbi una fortissima 'tentazione' religiosa, che incise in me molto profondamente, anche se con venature 'tolstoiane' (scrissi perfino su Tolstoj)». «Fu una cosa molto seria e molto profonda». Questa «tentazione» religiosa si lascia scorgere ancora nel volume sull'*Umanesimo italiano* (ed. in lingua tedesca, Berna, 1947; ed. italiana, Bari, Laterza, 1952), sia come «preoccupazione religiosa» (preminenza del problema religioso su tutti gli altri problemi), sia come nuovo indulgere a un modo di intendere la filosofia in senso «pio», come «docta religio», come «poesia filosofica»; svalutando così l'organamento logico dei procedimenti e dei sistemi.

Nel discutere di alcuni temi della cultura rinascimentale « che vengono in genere considerati marginali o addirittura dimenticati », il Garin richiama l'attenzione sull'insufficienza della logica aristotelica, e della logica in genere come organo capace di cogliere in senso assoluto i processi della realtà e le ragioni dell'ordinamento del sapere, e mette in luce le vie extralogiche: la via della retorica, quale persino si dispiega negli scritti di un Ermolao Barbaro (« discorso raffinato, ansioso non di rendere fedelmente il significato profondo delle anime con cui entrava in contatto, ma di adornare l'espressione di una *concinnitas* che rischiava di tradire l'intimo contenuto »); la via del discorso poetico (« i poeti furono i primi sapienti e tutto dissero in carmi e ritmi »); la via dei libri ermetici (« seguendo la tesi di una perenne rivelazione del verbo, del logos, di una pia filosofia tramandata dai poeti antichissimi e dalla Bibbia, accolta da Pitagora e da Platone, approfondita da Plotino e dagli scritti attribuiti a Dionigi l'Aeropagita, secondo il costume degli antichi teologi di nascondere i divini misteri con simboli matematici e figurazioni poetiche, perché non venissero temerariamente divulgati a tutti »); la via dell'amore, infine, della verità nel dolce godimento dell'animo, che « acceso dal suo amore, quanto più arde tanto più chiaro risplende e più a fondo discerne e con più dolcezza gode »; ché « somma sapienza non è un sillogizzare sottile, ma rapimento estatico e bacio divino ». Perciò negli *Asolani* del Bembo amore è presentato come il propulsore e lo stimolo di ogni umano progresso e di ogni civile società; e dal Castiglione, alla fine del *Cortegiano*, è indicato quale « dolcissimo vincolo del mondo ». E il Garin ricorda anche i motti e i disegni d'amore che comunemente si chiamano « imprese », che, interpretati nel loro significato espressivo, « rappresentano un universale modo di comunicare, più adeguato della parola all'intenzione », per la « presenza » in esse del segno visivo.

C'è nel Garin, nel motivo che lo induce a questo disteso esame delle tendenze irrazionalistiche, la cura assidua di cercare una via di recupero civile, del costume, della comunità fuorviata e sgretolata dalla catastrofe storica. In conseguenza della sconfitta, nel crollo dell'organismo statale erano rimaste frantumate fin le basi della convivenza civile, e gli uomini si trovavano esposti ai pericoli, ai disagi, alla fame, alle malattie, all'indigenza, all'odio, alla paura, all'agguato continuo della morte. Dalla coscienza umana sconvolta era emersa la bestia; dai sentimenti esasperati si erano scatenati gli istinti, e l'abitudine all'operosità del lavoro si era trasformata in furia distruttrice. Distrutti il buon senso, il senso della solidarietà umana, l'idea del vero, del bene, del giusto e dei loro contrari. Un male delèterio travagliava la convivenza umana, ogni persona, ogni istituto della convivenza umana. Occorreva trovare e additare una via per uscire da quella rovina, per ridare agli uomini il senso della loro umanità, la coscienza di una legge interiore, di una risorsa di vita, di un ordine, di una attività volenterosa, e la visione attraente di una meta, di uno scopo da perseguire in comune, per il bene di ognuno e di tutti.

Circola in tutto l'ampio esame che il Garin fa della trattatistica d'amore del Rinascimento, dal Petrarca al Pontano, dal Ficino a Leone Ebreo, questo richiamo al costume civile, alla celebrazione della vita attraverso l'operosità, all'amore delle cose belle, della bellezza intesa e amata come luminoso principio e forma risplendente dell'ordine che ispira e governa la vita: ritmo di ogni processo vitale: tramite per trovare la verità nostra e delle cose «per entro gli effettivi moti dell'interiorità umana». Amore dell'umanità che si manifesta anche «per mezzo della favella», «poiché l'uomo è parola»: discorso col quale la mente comunica con le menti e intende e interpreta la realtà, «numero, pondere et mensura»; il numero tradotto in ritmo vocale, in principio di ordinate azioni morali. Lo studio del linguaggio infatti fa presente un vivo articolarsi espressivo che insieme traduce e suscita moti reali dell'animo e attinge la profondità del mondo. «Nella storia di una parola, nel suo riconquistato valore, si ritrova la storia di un rapporto umano essenziale, di un costume, di una forma di vita». La parola come veicolo d'amore è il grande legame del mondo, il tramite per la verità, l'intermediario del ritorno dalla molteplicità all'unità, la cui luce, «oltrepassando i confini dell'intelletto, non può in alcun modo essere intesa dalla naturale intelligenza, ma piuttosto si ama e così amata si infonde».

Veramente il concetto d'amore il Garin lo intende come sempre penetrato di razionalità; di una razionalità che non si esaurisca nei termini della logica formale, ma che possieda ed esprima sempre un principio di ordine, di gradualità, di organicità, di consapevolezza insomma: «consapevolezza critica del pensare in atto». Egli viene pertanto sottolineando il significato della logica come metodo e dottrina del metodo, e a mettere in essa in evidenza il momento inventivo (la topica): non ragionamento geometrico, in cui nel soggetto è contenuto il predicato; ma «venazione» di concetti; «induzione che va dalla cosa alla cosa medesima, dalla cosa nell'aspetto più ovvio, alla cosa nell'aspetto più oscuro e riposto»; esperienza quindi che, oltre la nostra ragione, è rispetto della ragione delle cose.

Rimane tuttavia insormontato in questa nuova presentazione che il Garin fa della cultura rinascimentale il limite che è connaturato a ogni concezione irrazionalistica; e precisamente la contraddizione sostanziale tra l'asserita extrarazionalità dei valori e la motivazione *razionale* dell'asserto stesso, dimostrato «per via di sillogismi». Rimane insanabile la discontinuità tra quella proposta di comunicazione intuitiva, «per imprese», «per esibizione», per evidenza del segno che si presenta, e la teoria che di tali guise deve definire il valore seguendo la via discorsiva, «per mezzo della ragione illuminata». Discontinuità che si configura come vera e propria frattura della compagine umana, della mente umana, dell'umana società che così viene concepita per strati separati e sovrapposti: «in due tipi di umanità»: i semplici, gli ignoranti, i non iniziati ai sacri misteri, e coloro che colgono sotto la lettera lo spirito: i filosofi. I semplici destinati a rimanere esclusi dai *divini misteri* della verità, o tutt'al più ad avere di essa un senso traslato,

sotto il velo della poesia, dei numeri, delle figure, « ne temere cuilibet commune foret »; i sapienti, invece, assisi all'interno dei sacri penetrali, dove il mistero della verità, della nascita e della destinazione della verità, è svelato fino all'origine « sicut diis ».

A partire da questo punto la ricerca del Garin — ricerca tuttora in corso — sarà animata dall'esigenza di sanare quella frattura, dal bisogno di trovare un varco, anzi, una via piana e agevole, sgombra di ostacoli, continuamente aperta tra l'insipienza e la dottrina, tra il portico e il tabernacolo, tra il foro e la tribuna, tra la significazione larvata, contratta, enigmatica della verità (elargita in dono, o e s p o s t a « per visione », o emblemata per simboli e aforismi), e la verità tutta intera, nella chiarezza dei suoi principi essenziali, delle sue strutture, delle sue articolazioni; nel suo divenire e trasformarsi, nelle ragioni del suo divenire, come esse sorgano e si definiscano mediante il discorso che si svolge tra i sapienti. Un *discorso della montagna* che non si limiti più a decantare la beatitudine dei semplici di spirito, ma che palesi il disagio, la sconvenienza, l'errore e l'orrore di quella presunta beatitudine, di quella distanza, di quel distacco, e cerchi di colmarli, dando la parola ai semplici, spiegando le ragioni, gli impedimenti che comporta la *semplicità*; per chiamare i semplici avanti, fuori dalla semplicità, verso la vera beatitudine della sapienza.

Buoni indizi di questa nuova esigenza del Garin si possono scorgere nel volumetto laterziano del 1949, *L'educazione umanistica in Italia*. Qui il concetto di umanesimo integrale viene, infatti, spostandosi dal problema dell'uomo integro (« dell'armonico sviluppo delle diverse facoltà del corpo e dell'anima ») nel singolo individuo « chiuso, nel suo orgoglio, in una solitudine ove nessuno lo intende », per porsi su più ampia estensione, come integrale umanizzazione della convivenza umana, diffusione di umanità, partecipazione del maggior numero possibile di uomini ai valori della civiltà. E il Garin spiega la nuova esigenza nel campo educativo, sia rilevando la funzione sociale della diffusione della cultura, « delle lettere », « dei libri », visti come tessuto che lega gli uomini mentre ne alimenta la formazione e mette un maggior numero di essi in grado di partecipare alla direzione degli affari « nella vita civile della città svincolata dai legami e dalle strutture feudali »; e ricorda come nel *metodo* di Vittorino da Feltre i poveri e i facoltosi fossero trattati ugualmente, e quelli nutriti a spese di questi: « Ben spesso ne istruiva e alimentava settanta in un medesimo tempo, senza alcuna mercede; né li istruiva in una sola materia; oltre alle buone lettere, a cui poneva grande attenzione, aveva stipendiati maestri dottissimi in ogni disciplina e esercizio di buone arti ».

Ma il lavoro in cui la nuova esigenza del Garin si rivela chiaramente, con una molteplicità di motivi che investe tutti i campi della cultura, è il volume *Medioevo e Rinascimento* del 1954 (Bari, Laterza), che raccoglie un buon numero di saggi, estesi fra il '50 e il '54, rivolti a un esame approfondito dei più dibattuti aspetti della vita e della cultura rinascimentale, e da

qui diretti ai problemi attuali, sulla diffusione della cultura, sull'unità da conservarsi nella diffusione della cultura, e sui modi di realizzare questo lavoro, con la coscienza della sua sostanziale moralità e socialità, della sua validità eminente sul terreno dell'edificazione del progresso umano.

Di fronte al concetto di un umanesimo tutto grammaticale e retorico afferma, ancora di nuovo, il Garin l'umanesimo creatore degli Alberti e dei Pico, e il creare spiega, non nel sogno e nell'ebbrezza, ma come saggio costruire « con minutissimo e sapientissimo disegno » cose che abbiamo feconda utilità, in un mondo in continua trasformazione, « dove non c'è forza che sapientemente non si pieghi, destino che non si vinca, stella che non intenda il nostro linguaggio, energia che non ci serva »; dove, « nell'infinita unità vivente s'infrangono davvero tutti i limiti ». Batte il Garin, ancora di nuovo sul carattere profetico della poesia, sulla funzione « rilevante » di essa: « punto in cui l'uomo vede fino in fondo la sua condizione, tutt'uno col ritmo vivente delle cose e la traduce in immagini e forme di comunicazione umana, di somma bellezza ». Ma l'intento che ora guida il Garin è la ricerca della logica profonda che immancabilmente anima e sorregge anche la poesia come tutte le altre manifestazioni della vita umana. Dove si trovano legate reciprocamente la intuizione poetica e la spiegazione dianoetica, la visione e la « glosa », l'altissimo carme e la « lectio »: in un discorso umano pianamente accessibile che spieghi in forma tersa i problemi essenziali della vita dell'uomo. Prosa, quindi, prosa di agile giro sintattico, salda nella struttura, modulata da numeri sapienti, vigorosamente concisa e fluente; discorso rivolto, sempre, insieme alla fantasia e alla mente, al cuore e al dominio più profondo della coscienza, comprensibile agli incolti e ai dotti; sintesi di genuina energia e di misura classica, di *latino* e di *volgare*: « il latino insegnava al volgare la misura, la forza e l'eleganza, e il volgare imprimeva negli scritti latini degli umanisti le leggi del suo andamento piano, della sua sintassi sciolta, dei suoi trapassi intuitivi ».

Viene il Garin decifrando, sì, la sostanza ermetica, il platonismo profondo che circola nel pensiero del Ficino; quell'invito a *v e d e r e* con gli occhi dell'anima l'anima delle cose e quel procedere per figure riducendo la corpulenza del dato empirico alla raffinatezza di una bella immagine, ma viene pure svelando l'illusorietà della bella favola che così squisitamente si configurava. Quando il Ficino, davanti agli averroisti che negavano l'immortalità dell'anima grida che « non è possibile, perché sarebbe troppo triste, c'è nel suo grido di protesta un senso di amarezza e, insieme, il bisogno di sopperire con una speranza alla certezza che non poteva essere fornita; « il che non toglie la malinconia di chi sente la fuga del tempo e conosce il rischio di trasformare il bisogno in una speranza e la speranza in una certezza. Ma egli vuol trasfigurare quel senso di malinconia, mutando la tristezza in canto, come aveva inteso Platone quando scriveva essere la filosofia musica altissima e nient'altro fare il filosofo se non esercitare musica ».

C'è ancora nel Garin la persuasione del significato consolatore del mito,

dell'illusione sublime che percorre il pensiero di Platone e il platonismo che perennemente ispira tanta speculazione; ma la sua coscienza ha già scorto la fragile consistenza di quella persuasione, e la sua mente se ne distoglie ormai. All'elogio della bella favola, della parola bella, abbellita dai vari esornamenti della retorica, viene il Garin sostituendo alcune prospettive dilemmatiche, inquiete tra il fascino consolatore del mito, e le più nitide forme della verità, dove la parola sia ricercata nel suo pieno valore significante e le articolazioni del discorso corrispondano alle strutture fondamentali dell'essere.

È presente in questa fervida inquietudine l'azione di un pensatore cui il Garin in quegli anni si veniva accostando con rinnovata esigenza di cultura e per un più profondo bisogno di verità, da cercare nuovamente, non più nell'uomo isolato, ma nell'individualità concreta della società umana; secondo un'originaria esigenza della ricerca gariniana, fin qui conclusa nell'ambito di un sapiente filologismo, ma che ora si spiega apertamente nella storia contemporanea, come consapevolezza dell'attualità dei problemi e dell'impegno che va messo nel formularli e nel risolverli.

È l'incontro del Garin con l'opera di Antonio Gramsci. «Dopo la guerra molte cose mi apparvero diverse; gli studi storico filologici mi indussero a nuove considerazioni. La lettura di Gramsci ebbe su me una ripercussione singolare e per tanti aspetti mi fece vedere le cose *in una luce tutta diversa* ».

Certo tra i meriti del Garin nei confronti della cultura del nostro tempo bisognerà annoverare la scoperta da lui fatta dell'opera di Gramsci.

Non erano mancati in questi ultimi anni giudizi seri e comprensivi del lavoro poderoso che Antonio Gramsci portò a compimento nei lunghi anni della sua storica sofferenza; tra gli altri, non privo di equanimità, il giudizio del Croce. Ma l'incontro del Garin con Gramsci ha un più vasto significato. Esso caratterizza l'evoluzione generale della nostra cultura.

Ritrova il Garin nel Gramsci i più genuini motivi di quell'umanesimo reale alla cui scoperta egli si era così a lungo dedicato; e a quei motivi trova ispirata la stessa ideologia che sorregge il pensiero gramsciano. Il marxismo, cioè, lungi dal costituire una intrusione allotria, discordante con la nostra civiltà, si rivela per quello che effettivamente è e intende essere: l'affermazione esplicita dei motivi essenziali insiti in tutto lo svolgimento della nostra cultura. C'è tra l'indirizzo umanistico, manifestatosi a partire dal Rinascimento, e la richiesta di umanesimo integrale così vigorosamente affermata dalla dottrina marxista, una profonda continuità storica. C'è, più precisamente, nel marxismo la richiesta di estendere a tutto l'ambito della società umana le conquiste del benessere civile e della civile liberalità che l'umanesimo dell'età rinascimentale era riuscito a conseguire per ristrette cerchie di persone. La richiesta che la liberalità usufruita dal principe, dai gentiluomini e dalle gentildonne della sua corte, esca dalla magione e si estenda a tutta la città; che il dialogo non sia solo tra gli uomini di palazzo, ma fra tutti i cittadini, e che il suo tema non sia la definizione del perfetto corti-

giano, ma la formazione del cittadino, la formazione cioè delle leggi e degli istituti che consentano a tutti i cittadini di esercitare su un piano di reale equità tutti i loro diritti.

Sono questi i temi della nuova opera gariniana, *Cronache di filosofia italiana* (Bari, Laterza, 1955), che ha destato già tanto fervore di discussioni e di consensi. Cronache di filosofia chiama il Garin il suo nuovo lavoro storico, certo per sottolineare la continua aderenza dell'indagine ai documenti e per mettere in evidenza l'ambito terreno delle loro connessioni, il loro manifestarsi sempre impregnati di interessi mondani, temporali, strettamente intrecciati, quindi, ai problemi della comunità civile; e per indicare insieme i termini di un metodo di ricerca, consapevole della misura umana insita nei fatti, e della obbiettività che i fatti stessi assumono quando si succedono e consistono nella trama della storia. Un metodo consapevole della positività dei dati, rivolto quindi all'esame positivo delle loro strutture e della loro durata nel tempo; i fatti liberati dal magma che li isola gli uni dagli altri, e riscoperti nelle forme e nessi essenziali, e, insieme, la determinazione delle ragioni profonde della loro consistenza; la possibilità, infine, insita in quelle ragioni stesse, che essi vengano modificati, e che il mondo assuma un nuovo aspetto e una nuova sostanza.

Ricche di significato storico si dimostrano in questo senso le considerazioni che il Garin fa sul positivismo italiano, del quale, con l'accuratezza propria al suo sano filologismo, egli mette, sì, in risalto le insufficienze: l'abitudine a un superficiale schematismo e la sordità verso certe richieste umane, dotate anch'esse di obbiettiva positività; ma spiega anche l'esigenza storica che il movimento positivista riuscì ad esprimere e la funzione di rinnovamento della mentalità, della cultura, del costume, quindi, che pure esercitò: « Se vediamo il positivismo ardigoiano in confronto con le molte sprovvedute correnti spiritualistiche, non possiamo non riconoscere la serietà del suo appello all'esperienza concreta (« la scienza non si fa con le volate inutili del metafisico, ma con la minuta, paziente, non frettolosa, incessante ricerca sperimentale »), come non possiamo non sentire il fascino di quella sua visione del tutto infinito che, rigorosamente scandito in ordine mirabile, procede, molteplice e uno, senza fratture abissali, senza radicali rotture, avanzando solenne in un'ascesa la quale, per essere meccanicamente determinata, è in sé fondamentalmente sicura ».

Il Garin tuttavia non riuscirà a cogliere l'intera portata del naturalismo dell'Ardigò; non riuscirà, cioè, a scoprire la radice umana, l'enuclearsi di sempre più eminenti valori umani, nel corso di quell'ascesa meccanicamente determinata; come quel meccanismo nient'altro sia che la definizione, tutta umana, dei modi e dei gradi di quell'avanzata solenne. Rivela, invece, seppure discretamente, il Garin le ragioni pratiche, mondane, di società, da cui emerse la reazione al positivismo e il rinnovato idealismo filosofico che nella « Critica » del Croce troverà il più valido strumento di diffusione. E spiega il Garin l'opera del Croce nelle spinte storiche che la delinearono e nelle ripre-

cussioni che essa esercitò sulla società italiana. Come già San Tommaso d'Aquino nel suo poderoso impegno di tradurre in termini di scolastica cristiana i temi vivi della cultura greco-araba; come, con lo stesso intento, sul piano dell'umanesimo letterario, il Petrarca; come, più tardi, il Bembo, per le quistioni della lingua, e per tutta la trama di rapporti storici ivi implicite, con la mira di frenare, limitando l'uso del volgare, il movimento di divulgazione della cultura che allora andava compiendosi; come al principio dell'età moderna il Vico in parte, e il Pascal nei confronti del razionalismo cartesiano, per disciogliere nelle ragioni della fantasia e del cuore le più profonde ragioni della mente e i più seri impegni del pensiero; così il Croce, in tutto il cinquantennio della sua solerte attività, verrà cercando di escludere o allontanare dal campo degli interessi culturali i problemi posti dalla scuola positiva, diluendoli e dilavandoli continuamente nella tiepida soluzione dei distinti, *sub specie aesteticae*; l'estetica intesa ad attenuare il valore della trama logica dei processi mentali, e a distogliere l'attenzione dai fatti più complessi della scienza e della civiltà.

Vero è che il Croce, tramite il Labriola, conobbe presto l'importanza culturale che rivestiva il pensiero marxista, e che i suoi studi di questa dottrina lasceranno in lui una traccia che non si cancellerà più come è vero che essa si trova presente (come inquietudine e assillo, se non come sostegno) in ogni fase del suo lavoro; ma, mosso da ragioni pratiche, estrinseche al metodo rigoroso della ricerca, egli assumerà tosto nei confronti del marxismo (come nei confronti del positivismo, in cui egli scorgeva, allo stato ibrido e confuso, fermenti di sapore marxista) un atteggiamento di allarmata oculatezza e, insieme, l'impegno, ora sottaciuto, ora apertamente palesato, di tenere il nuovo movimento fuori della cultura e della civiltà italiana ed europea.

Certo, appena sarà possibile impostare il giudizio sull'opera del Croce in una dimensione sufficientemente ampia, riuscirà facile comprendere la funzione ritardatrice, di attrito, di remora, che il crocismo e molto crocianesimo hanno esercitato sul progresso della cultura italiana. E si potranno anche cogliere più facilmente le gravi contraddizioni nascoste sotto l'apparente organicità dell'opera crociana pure imponente: la degradazione del sapere scientifico al rango di falso e incompiuto sapere (col conseguente deprezzamento delle materie scientifiche e tecniche nell'insegnamento, a favore di una superficiale e approssimativa cultura di tipo umanistico letterario), mentre l'Italia era malata, sì, ma di troppa retorica e di carenza di spirito scientifico; mentre l'Italia meridionale in ispecie, languiva per mancanza di quelle iniziative di rinnovamento che solo avrebbero potuto prendere uomini scientificamente preparati: educati, con metodo positivo, all'analisi particolareggiata dei problemi concreti di quella società, nel campo delle strutture sociali e giuridiche, delle questioni economiche, della produzione e distribuzione dei beni, del movimento delle popolazioni numerose e arretrate, in rapporto all'Italia settentrionale e a tutto l'ambito europeo (com'era nei propositi della cultura marxista e del più consapevole positivismo).

Il Croce invece, col suo umanesimo letterario e col conchiuso circolo dei distinti della sua *filosofia dello spirito*, verrà ribadendo la staticità di tutto un ambiente civile che pure aspirava al rinnovamento e al progresso. Non comprese il Croce (o non volle comprendere) come il provincialismo da lui continuamente contestato alla cultura di indirizzo positivista altro non fosse, in fondo — come doveva essere — che un bisogno di raccoglimento e di penetrazione nella coscienza reale del paese, una più attenta aderenza alla realtà dei fatti, necessaria dopo la vantaggiosa conclusione della vicenda risorgimentale.

Rimane valido il laicismo del Croce, il suo concetto liberale, anti-teocratico, della civiltà moderna, in un sistema di principi che si spieghino tutti nell'ambito umano, e che abbiano la coerenza e l'intelligibilità dei valori umani, mondi di ogni superstizione e liberi da quella dommaticità tirannica e disumana che deriva dal presupposto dell'infallibilità *ex cathedra*. Purché a proposito del liberalismo del Croce non si dimentichi di osservare come esso sia di carattere ereditario, di una eredità storica che, risalendo, si connette con lo sforzo di emancipazione che i feudatari laici della monarchia meridionale furono chiamati a sostenere, almeno fin dai tempi dei Normanni, per difendere dalla rapacità della Curia romana i loro privilegi feudali. Un liberalismo quello del Croce di carattere aristocratico, cortegiano e scio (nel senso che questo termine ha nel Castiglione), ristretto, cioè, a una classe di gentiluomini, padroni di ogni loro iniziativa, anche nei confronti del sovrano, alla cui mensa siedono da pari, e la cui azione frequentemente indottrinano e guidano anche con consigli perentori; e, naturalmente, padroni di ogni loro iniziativa nei confronti dei pontefici, da loro, a ragione, ritenuti mediatori superflui e sleali tra Dio e il loro diritto. Un liberalismo limitato a una classe privilegiata, da cui restano esclusi, in condizione di disumana ignoranza e povertà e miseria morale, tutti gli altri esseri umani privi di privilegi. Un liberalismo quindi che si basa sulla servitù umana, sulla servitù della gleba, sulla servitù del lavoro in tutti i campi, sulla servitù morale di tutti coloro che non sanno e non hanno i mezzi per apprendere.

Le divergenze di pensiero tra il Croce e il Gentile non si spiegano in termini astrattamente speculativi, per l'accento da spostare dall'uno all'altro dei distinti o per l'enfasi da porre sull'unità-infinità del concetto anziché sulla circolarità delle sue distinzioni. C'era al fondo di questa disparità di formule speculative, un reale dissenso storico, un diverso atteggiamento di fronte alle questioni di civiltà implicitamente dibattute nella elaborazione dei concetti speculativi. C'era nel Gentile, connaturata con la sua origine, e divenuta consapevole con gli studi, l'aspirazione a un umanesimo totale, del lavoro più che della casta e del privilegio, capace, quindi, di totale estensione, grazie a un'intensa, diuturna operosità. Che poi il corso del pensiero gentiliano sia stato fuorviato e distolto dall'indirizzo originario, fino a mescolarsi con correnti di diversa e opposta provenienza, è stato un fatto, grave.

anch'esso, di conseguenze dannose per la cultura italiana, anche se esso si deve spiegare con le condizioni generali che allora si venivano determinando nella nostra società. Ma è anche vero che a determinare le condizioni di una società contribuiscono in gran parte anche gli uomini di cultura. Del resto, mancava allora in Italia, nella cultura laica e liberale, la organicità necessaria per esercitare una funzione determinante. Fu allora torto — grave torto storico — del Croce e del Gentile di essersi fatti predicatori della crociata contro il positivismo, demolendo così i risultati, validi, di decenni di lavoro liberale; e fu torto altrettanto grave, del Croce, più che del Gentile, trovandosi il Croce in posizione eminente, di avere interrotto il lavoro in comune; lavoro che si conduceva, certo, entro limiti abbastanza ristretti, ma che pure, se continuato, avrebbe dato col tempo risultati apprezzabili; mentre di quella rottura trarranno vantaggio le scuole della tradizione ecclesiastica e l'arroganza incolta del sopravvenuto regime. Fu torto del Croce applicarsi alla elaborazione di un metodo storiografico di tipo umanistico, incentrato sulle belle figure della ribalta storica e sull'astratto concetto di libertà, escludendo — tentando di escludere — dall'indagine storica, le forze complesse che condizionano gli atteggiamenti degli uomini di primo piano, e i valori concreti della società, entro i quali il concetto di libertà deve realizzarsi se non vuole decadere a parola priva di significato.

E lo stesso passaggio crociano dal concetto della storia come arte a quello della storia come grado compiutamente consapevole della complessità del sapere e del fare, non esprime un reale movimento di pensiero. Ferma rimane infatti la teoria della precedenza ideale dell'estetica rispetto alla logica, e della subordinazione dell'economia all'etica, e non viene mai apertamente riconosciuta la logicità dell'arte e l'eticità che si realizza nell'evoluzione dei sistemi economici; né viene mai apertamente riconosciuta la dialettica reale di teoria e pratica: il loro continuo convertirsi per opposizione, distinzione e identificazione continue.

Come la distinzione platonica delle diverse facoltà dell'anima emblemava la costituzione di una società a classi chiuse, fortemente differenziate, come la logica scolastica postulava una società costituita sul principio di autorità (la maggiore del sillogismo non si deduce), con un margine di apparente libera attività (il passaggio dalla maggiore alla minore attraverso lo schema obbligato del procedimento sillogistico); così il Croce (nella cui dottrina sopravvivono tanti brani di platonismo e di scolasticismo), cerca di fissare nella sua filosofia dello spirito le strutture di un certo tipo di civiltà: di quella civiltà che ebbe il suo centro nel meridione d'Italia, nella Napoli dei Pontano, dei Sannazaro, dei Vico, dei Colletta, dei Vera e degli Spaventa; una civiltà che ha avuto le sue ragioni d'essere nelle vicende storiche, e che richiede ancora di essere studiata e compresa, ma che non può certo venire elevata a esemplare eterno.

* * *

Queste cose il libro del Garin non le dice in termini così aperti. Lo stile del Garin, lo abbiamo visto, è commisurato a una sapiente discrezione. Vivo e insistente è inoltre in lui, per abito di studi, il senso spiccato delle distinzioni. Potrebbe quindi sembrare che non siano propri alla fisionomia del suo pensiero i tratti di un linguaggio ruvido. Pure le *Cronache*, anche nelle pagine più levigate, mostrano un libro dal tessuto scabro in cui circola una nuova vitalità. È la nuova apertura ai problemi posti da Antonio Gramsci e al metodo da lui elaborato: il problema della stretta connessione tra la cultura e la vita dei singoli e della società (cui il Garin si era sempre tanto appassionato); il problema della diffusione della cultura, dei benefici della cultura, da estendere a tutta la società (problema che il Garin stentava a cogliere in tutto il rigore dei termini); e il metodo del Gramsci: in cui si esprime l'abito mentale e morale dell'uomo. La sua capacità di comunicare con gli altri come con se stesso; e con se stesso — anche nel più austero isolamento materiale — sempre in comune con gli altri: la coscienza di una socialità totale per cui ogni altra persona è partecipe diretta di noi stessi e noi stessi di ogni altra persona, in tutto l'ambito della nostra personalità; i beni delle persone condivisi in comune, i pensieri definiti e comunicati nel discorso in comune, e la solidarietà che così verrà realizzata integralmente nei pensieri e nelle opere.

È questo il dialogo del Garin col Gramsci, nel corso del quale i tratti gentili del Garin si animano di una più intensa vitalità e rivelano la loro genuina fisionomia.

NICOLA TERRANOVA

MISCELLANEA E VARIETÀ

POLITICA, CULTURA E METODOLOGIA

I saggi che Norberto Bobbio ha riunito sotto il titolo « Politica e Cultura », e che l'Editrice Einaudi ha recentemente pubblicato (Torino, « Saggi », 1955), sono apparsi per un verso contesi da coloro che concepiscono la politica quale introduzione alla cultura, e per un altro da chi vede nella cultura una introduzione alla politica. Sotto questo riguardo il libro sembra essere stato accolto nei rispettivi ambienti, ognuno dei quali vorrebbe farne propria la paternità ideale, subordinando gli aspetti politici a quelli culturali, o viceversa quelli culturali ai politici. Il che, se rivela la fecondità del volume, dimostra anche che il discorso del Bobbio è ancora discorso di ardua circolazione proprio tra coloro cui in particolare si rivolge.

Il Bobbio si domanda quale funzione possa svolgere l'individuo colto, che suole genericamente dirsi « intellettuale », nella vita politica; e quale contributo possa egli portare alla politica, che non sia estraneo al suo tipo mentale, e quindi non periferico per lui individuo e non sterile per la società cui è destinato. Infine avendo ribadito che i compartimenti stagni sono false idee nella società contemporanea, si chiede in che modo la cultura possa svolgere una precisa funzione pratica senza abdicare o esigere abdicazioni.

Intorno a questi interrogativi si svolgono i quattordici saggi, a suo tempo apparsi in riviste di filosofia e di critica, divenendo i contenuti di una categoria che potrebbe dirsi « politico-culturale ». Già nelle brevi pagine introduttive il Bobbio ricorda che in una società organizzata ogni forma di attività è anche per un verso politica, posto che è interna alla società perché « Se tutto il mondo fosse diviso esattamente in rossi e neri, mettendomi dalla parte dei rossi sarei nemico dei neri, e mettendomi dalla parte dei neri sarei nemico dei rossi. Non potrei stare in alcun modo al di fuori degli uni e degli altri, perché — questa è l'ipotesi — essi occupano tutto il territorio e non esiste spazio intermedio tra loro ». Col che, riaffermato che l'uomo non è altrimenti pensabile che come animale politico, è introdotta la dichiarazione preliminare che se ciò che è umano è per definizione politico, anche la cultura deve a suo modo seguire lo stesso destino. Donde il problema di conciliare la partiticità della politica con la indipendenza, per definizione, della cultura.

Ma il Bobbio non si propone di risolvere, e piuttosto di impostare opportunamente, il problema, e presentarlo nelle diverse prospettive, badando a rilevare che se il contrasto tra la cultura e la politica appare insanabile, la necessità sempre più sentita di stabilire contatti tra esse spinge la società a riconsiderare le sue contraddizioni e a tentare soluzioni da cui il suo sviluppo è condizionato. Così il volume, rifiutando le formule, rivela di voler essere in tal modo un chiaro invito alla metodologia politica.

L'autore ripropone ed indaga il dissidio tra « politica della cultura e politica culturale », schierandosi in favore della prima perché, osserva, « deve essere chiaro che contro la politica culturale che è la politica fatta dagli uomini politici per fini politici, la politica della cultura promuove l'esigenza antitetica di una politica fatta dagli uomini di cultura per i fini stessi della cultura ». Ribadendo il significato di libertà, di cui ri-

vendica la imprescindibile e vitale funzione in un mondo politico e colto insieme, ne delinea gli aspetti cruciali in una polemica tra un « liberale e un comunista »; e coglie l'occasione per riaffermare l'indipendenza del mondo dell'arte da ingerenze di qualsivoglia ordine utilitario. Risalendo alla filosofia politica di Benedetto Croce ne medita il rapporto dialettico tra « attività come attività economica o forza vitale e in quanto tale autonoma rispetto alla morale », e « l'identificazione.... della libertà con la forza morale che dirige in ultima istanza la politica e con la quale ogni buona politica deve fare i conti »; e fa sua l'opinione che « gli uomini di cultura (nella specie i filosofi) hanno una responsabilità ed una funzione politica « in quanto, uomini di cultura » (o in quanto filosofi). Ancora dal Croce ricorda certi iniziali giudizi sul fascismo, giustificandoli con la distinzione crociana tra libertà e democrazia, tra libertà pratica e libertà ideale sino all'identificazione, da ultimo, della « libertà con l'azione morale, l'ideale pratico della libertà con l'ideale morale, e.... il principio del liberalismo col principio stesso morale ».

Discute infine il rapporto tra libertà e potere riaffermando la distinzione tra i due concetti e chiarendo che come la libertà individuale incontra le sue necessarie limitazioni nel superiore interesse della società, così il potere non va confuso con la soffocazione della libertà del singolo in nome di una pretesa libertà dello stato; e si diffonde in una analisi storica ed attuale dell'idea di libertà ponendo in guardia contro gli arbitrari impieghi del concetto e le deviazioni che ne sogliono conseguire.

Conclude infine per una cultura « impegnata » per cui l'intellettuale sia « uomo di cultura rigoroso e appassionato.... che ha buoni studi e forte passione civile, con una capacità di controllo fisico che non si ottunda a contatto coi problemi quotidiani » e che porta nella discussione quell'abito alla ricerca controllata, quella vocazione al sapere disinteressato, quel rispetto dell'avversario che.... ha appreso, o avrebbe dovuto aver appreso, nello studio dei problemi « eterni ».

Il che è quanto di più auspicabile per una società evoluta e responsabile; e limite cui chi lavori « per maturarsi » spera prima o poi di giungere: ma che rappresenta anche una forma di compostezza e di attitudine alla autoanalisi quale pochi gruppi sociali sono orgogliosi ancora oggi di possedere, seppure in una Inghilterra, ad esempio, il divario tra politica e cultura non presenta la stessa asprezza che da noi. Ma il Bobbio sa che il suo è discorso di un uomo colto e civile rivolto ad una massa di cui egli, particolarmente per la natura delle sue riflessioni, conosce il disordine critico e l'im maturità della coscienza politica. Per cui il lettore, se veramente è persona « colta », è anche politicamente matura, e se non lo è sembra non dover essere in grado di cogliere neppure gli estremi del problema, a rilevare il quale potrà pervenire a prezzo di una sofferta esperienza della vita sociale, nella autoeducazione derivantegli dalla durezza del contrasto politico. Col che non si intende che il discorso del Bobbio rischi di restare oscuro proprio per coloro cui si rivolge, che sono da un lato anche gli accademici ed i dottrinari chiusi e da un altro i politici puri, perché, come Bobbio stesso dichiara e come si legge fra le righe, egli è consapevole di aprire un dialogo di una importanza bruciante, ed importa che il discorso cominci e che si prospettino i termini della questione poiché prima, in pratica, vi era al riguardo ancora quasi « silenzio ». È inutile contendersi questa opera così vivamente « impegnata » eppure libera; tentarlo significa non averne colto lo spirito informatore ed essere appunto agli estremi e non nel mezzo, come il Bobbio auspica, della sintesi ed essere risentiti ed incapaci di sollevarsi dal particolare scorrere della corrente ad una chiarificante visione di insieme.

Ma chi preferisce non contendere il libro a politici oppositori e sia ad un tempo rivolto a chiarirsi le ragioni per cui certi contrasti appaiono insanabili, non tarda ad avvedersi che questa raccolta contiene spunti di più ampio pensiero oltre i suoi contenuti particolari.

Tra i diversi richiami il più notevole è una esplicita esortazione alle « idee chiare e distinte », ossia ad una impostazione rigorosa dei quesiti che si propongono ed al me-

todo del giudicare e del concludere. Ed il Bobbio non tarda anche qui a rivelarsi studioso della moderna metodologia scientifica e dei tentativi di applicazione che se ne fanno oltre i confini della geometria della matematica e della fisica. Della tecnica del metodo il Bobbio parla per accenni, e piuttosto la impiega nella concezione generale e nella stesura del libro e per questo in modo tanto più efficace. Perché quell'atteggiamento così aperto e prudente, la sua esigenza di non far gioco di parte ma di essere tuttavia impegnato, l'invito alla chiarezza dell'idea e dell'esposizione, il richiamo ad una possibile verità, il «senso della storia» che circola tra le pagine e la mitigata fiducia nelle conclusioni, sono sintomi di una responsabilità metodologica elaborata in costume di studio, e felicemente impiegata. Si ode tanto parlare di «metodologia» e molti dichiarano di impiegare quel metodo nei loro scritti, ma in realtà si riscontrano sovente, in quei lavori, ancora residui di vecchie tecniche e il perdurare della tradizione astratta e della individuale chiusura. La conquista di una coscienza metodologica quale la condizione della scienza richiede oggi si rivela più arduo di quello che gli iniziali entusiasmi lasciavano pensare, e proprio il fatto che l'incanto di taluni si sia rotto di fronte alle prime difficoltà, dimostra quanto le nuove dottrine abbiano trovato impreparati molti di coloro che le accolsero. Il che prova anche che la nuova metodologia ha bisogno di crearsi la tradizione, di esempi cioè facilmente interpretabili, o rischia di continuare ad essere una tecnica di specialisti, sia pure senza la pretesa che anche da noi, per l'assenza di una vera consuetudine empiristica, gli studiosi realizzino in un linguaggio comune l'applicazione delle loro tecniche, ed avvertano la necessità del discorso saggistico accanto a quello specifico come in Inghilterra da Bacone a Russell.

In Italia in maniere diverse tali esempi cominciano a moltiplicarsi, oltre che nel discorso specificamente metodologico del Geymonat e del Preti, o in quello rigoroso umanistico del Paci ed ora con risultato pratico forse più pregevole, in Norberto Bobbio. Il quale, se di logica ha parlato, ciò ha fatto in lavori particolari di diritto (Teoria della scienza giuridica), ma trattando di un argomento collaterale a quelli giuridici ha cercato di dimostrare concretamente quale significato abbiano «spirito di ricerca scientifica, verifica dei significati e coscienza della relatività della prospettiva», ed anche sembra avere inserito, accanto alla fiducia nelle possibilità del metodo, la necessità di risalire, ove si voglia fare un discorso vivo, alla corrente della tradizione storica. «... spetta all'uomo di cultura, egli dice, di far valere quegli stessi procedimenti di affiancamento dei fatti di cui egli si vale nella sua attività di storico e di scienziato, e che costituiscono il suo titolo di onore. Contro i ragionamenti viziosi, egli deve impiegare e invitare ad impiegare la esattezza del discorso e il rigore del procedimento logico, che lo guidano nelle sue ricerche e senza le quali egli è ben consapevole che il progresso scientifico non sarebbe mai avvenuto» (p. 39). Ed ancora: «È inutile ricordare che cultura significa non soltanto metodo e rigore nel lavoro intellettuale ma anche cautela, circospezione, riserbo nel giudicare: vuol dire controllare tutte le testimonianze ed esaminare tutti gli argomenti prima di pronunciarsi, e rinunciare a pronunciarsi piuttosto che farlo affrettatamente; vuol dire non trasformare il sapere umano in un sapere assoluto, la scienza in sapienza profetica» (p. 40).

L'opera è intessuta di tali richiami e potrebbe intitolarsi appunto: *Invito alla Metodologia*. Ma di fronte ad un tale impiego del metodo ci si chiede se questa compostezza sia unicamente il prodotto di una perizia tecnica o sia imputabile anche ad un connaturato temperamento di speculatore, ossia, di filosofo. Quando domani anche i non specialisti che avessero nozioni di logica positiva pervenissero ad uno stesso equilibrio, si sarebbe trovato il rimedio alle asprezze della nostra, e non solo nostra, vita politica, ed il disordine si trasformerebbe in quiete e prudenza. Ma poiché ciò appare ancora lontano se coloro che impiegano la dottrina sono oggi soltanto i filosofi o studiosi di filosofia, si perviene infine a chiedersi che significhi filosofare ed essere filosofo nel mondo odierno.

Si è indotti a credere che un chiarimento al riguardo suggerisca di distinguere, tra

gli uomini di cultura, il gruppo di coloro che sono detti filosofi. Se per filosofo si intende colui che riunisce oggettivamente nessi che sfuggono all'osservatore comune, questa condizione dovrebbe impedirgli di sentirsi imparziale ed a un tempo inserito nel mondo politico, e di attuare un discorso che dia i frutti immediati dell'impegno. Per cui il pensiero del Bobbio rivela la crisi tra la sua natura di speculatore ed il desiderio di aprire un dialogo da cui nessuno debba sentirsi escluso. Ed il libro, oltre che una trattazione metodologica di problemi pratici, diviene esame di coscienza e autobiografia filosofica, come anche egli accenna, e diagnosi del travaglio interiore di un consapevole temperamento analitico.

In questo dissidio può cogliersi un aspetto della crisi in cui si travaglia il filosofo moderno e ad un tempo una condizione dell'odierna cultura.

Contrariamente a quel che si ritiene, un filosofo del senso comune non è filosofo, come non lo è chi contempla le contraddizioni senza ricercarne la sintesi ed additarne lo svolgimento, né lo è chi trascura di porre accanto ai prospettati svolgimenti l'avvertenza che la sua è soltanto una delle prospettive possibili; né chi da una considerazione fenomenistica delle cose o realtà, non sia tratto ad isolarsi in sé ed a ricongiungersi al fluire dei fenomeni ed a ritornare ancora a sé, in una isocronia in cui si attua la sua ed una delle tante possibili storie.

Ma nessuno oserebbe augurarsi che tali esigenze siano ambite da larghi gruppi genericamente colti di cui del resto segnerebbero l'inedia, da cui la necessità di distinguere tra uomo di cultura e uomo di filosofia, entrambi compresi nella abusata definizione di « intellettuali ». Ma se ripugna parlare di « intellettuali » come di un gruppo a sé, anche comprendere i filosofi entro il gruppo generico degli uomini di cultura è cagione di incertezza, perché l'uomo di cultura può impegnarsi politicamente senza cessare di essere uomo di cultura, come anche il Bobbio dimostra, ed anzi nuovi insegnamenti gli provengono dall'inserimento politico; e ciò ha valore di informazione e di educazione, ma non riguarda il problema delle ricerche e delle definizioni, delle relazioni e delle verifiche e degli svolgimenti e via discorrendo, di quelle meditazioni che muovendo dal fatto pratico lo teorizzano e comprendono anche il pensiero politico, ma non sono « politica », e sono invece filosofia. L'intellettuale cioè, almeno il nostro, per sua natura non sosta a definire l'intellettualità, l'uomo di cultura non specula per definire la cultura.

Il Bobbio stesso conferma, questa verità anche in un saggio recente *Sul ragionamento dei giuristi* (« Rivista di Diritto Civile », a. 1955, n. 1); osservando che « Le così dette scienze umane che hanno come oggetto di ricerca i 'prodotti culturali' hanno sviluppato e raffinato soprattutto due tecniche di ricerche; quella relativa all'origine e quella relativa alla funzione dei prodotti culturali. La prima ricerca prende in considerazione l'oggetto.... ». Dove come si vede la cultura, dalla quale scaturisce il problema delle tecniche, è assunta come fenomeno da studiare, e nella conseguente necessità di analisi delle tecniche medesime. Questo, se altro mai, è problema di speculatore quale oggi lo si concepisce; ed è anche atteggiamento di critica e di imparziale giudizio quale soltanto il metodologo riesce ad avere, il costruttore delle tecniche e dei metodi e cioè, ancora, il filosofo.

Ritenere che il filosofo sia estraneo ad un « impegno » che a lui particolarmente si addica, è un non senso, ed il Bobbio stesso lo conferma, posto che non si vede su quale materiale potrebbe lavorare la metodologia qualora si astraesse dalla pratica, o si assopisse nella scienza « fatta » ignorando quella « da fare »; ma appunto il contrasto tra l'impegno effettivo ed il bisogno di razionalizzare quell'impegno e ridurlo a storia fa del filosofo un personaggio indipendente dal generico mondo della cultura ed insieme ne chiarisce la fisionomia e ne spiega la funzione ed il destino.

È difficile dire se il Bobbio si arresti a questa posizione perché i suoi saggi vogliono esserne appunto il superamento e la riprova che anche lo speculatore avverte l'ungenza di rendere feconde le indagini sulla realtà nella quale, come egli osserva riportando dal Croce, il filosofo vede due « diverse storie fatte dall'uomo, quella politica e quella

morale, e pur sapendo che si tratta di una storia sola nei suoi necessari momenti dialettici, egli lascia volentieri a politici, a militari, e ad economisti la considerazione della prima storia, purché a lui, filosofo, che ha l'anima religiosamente disposta sia concesso di affidarsi all'altra, nella quale si svolge il dramma che in lui si prosegue.... ». Parole edificanti che il Croce dettò in un particolare momento di ansia e che il Bobbio fa sue, inducendo a pensare al significato che la personalità del filosofo assume quando la si intende, al di fuori dei giudizi di valore, come un « campo » in cui confluiscono diverse correnti della tradizione culturale e politica.

Concepire lo speculatore come correlatore di fenomeni, sintetizzatore delle regioni di cui si compone il mondo della conoscenza umana, significa assumerlo a « modello » di una prospettiva che è interna a lui, si identifica con lui, e lo trasforma in un vivo « sistema di riferimento ». Da una particolare applicazione della metodologia sorge per un verso il problema della dottrina stessa e ad un tempo il problema del modo di impiegarla, che è come dire che chi applica un metodo desta per un verso il problema di quel metodo e per un altro quello della propria individualità metodologica.

L'esperienza del Bobbio è intessuta, ci sembra, su alcuni filoni di cultura ognuno dei quali, ha lasciato in lui una riscontrabile traccia; e la sua nonché testimonianza neopositivistica è anche piuttosto un discorso storico, in cui l'attualità del pensiero storico si sposa alla metodica visione dei fatti. Passato attraverso una esperienza idealistica traendone, parrebbe, più motivi di contrasto che invito allo « Spirito » sembra essere disceso dalla filosofia hegeliana all'idealismo italiano, ravvisando in esso stimoli alla problematica marxistica e l'invito ad una concezione immanente della storia. Ma pure dal Croce sembra avere derivato l'esigenza di scorgere nel discorso anche il carattere storicistico del « saggio » quale conversazione umanistica e compostezza interiore, e di questo fa fede una cura ed una conseguenza di accenti quali la sola familiarità con la metodologia difficilmente può suggerire; sembra cioè avere colto nel linguaggio anche il significato dinamico ed irripetibile della forma espressiva privata che, in quanto particolare, è la spia di un atteggiamento critico.

Per altro egli ha vissuto l'esperienza dell'empirismo inglese, seguendone, ci sembra, con vario interesse, le determinazioni sia riguardo alla logica ed alle teorie del conoscere sia riguardo alla politica, della quale ultima, nel divario Hobbes Locke, pare cogliere i fondamenti di una civiltà superiore giustificandone dialetticamente i contrasti. Ed accanto all'esperienza empiristica sembra avere più vivamente meditato i problemi inerenti la critica della scienza nelle loro implicazioni logiche gnoseologiche donde si perviene infine all'attuale moderna metodologia. In questo confluire di correnti egli non si è trasformato in eclettico, ma sembra avere conciliato gli elementi per lui fecondi delle diverse dottrine, concependo il metodo in quanto « Metodo », come costume critico e impegno alla ricerca e veste morale. Il ché vale quanto confermare che il suo vero problema, attuatosi su un pretesto politico culturale a lui congeniale, è l'autodiagnosi di una personalità che accogliendo in sé le diverse istanze, vuole essere uno dei possibili modelli in cui il filosofo oggi può impersonarsi. Egli è così un rappresentante di alcuni atteggiamenti della cultura del suo tempo, che sente palpitare entro di sé un'eredità che va più lontano del nuovo illuminismo e della semantica e trae origini in un retaggio di chiarezza e distinzione unito ad antica fiducia nella tradizione sperimentale.

Proprio il Bobbio a suo tempo, presentando per la casa Einaudi il secondo volume della « Storia della filosofia » del Cassirer, riaffermava che il mondo civile può chiamarsi tale da quando è divenuto anche mondo della esperienza. E qualcuno che scorgeva in quelle affermazioni la riprova di una educazione empirica ignara del valore delle filosofie dialettiche e degli atteggiamenti umanistici e storicistici che accanto a quelle fiorirono, potrà cogliere un chiarimento sfogliando le pagine di questo libro dove la tradizione empiristica e quella storicistica sembrano integrarsi trasformandosi in un « organismo » che proprio nel senso di contrasto e di rigore da cui è pervaso trova la sua fecondità e la critica modestia dei limiti.

Una tale posizione è sterile per chi vede nella logica matematica solo lo strumento con cui ridurre a rigore ogni proposizione ed evento, ma risponde ad una necessità di chi vorrebbe allargare la sfera delle verifiche logiche alle regioni della storia e dell'individuale. Non che Bobbio accenni a questa esigenza, ma la si deriva dalla struttura stessa e dai risultati dell'opera, suggerendo l'ipotesi che una concezione fenomenologica delle personalità intesa quale campo relazionale possa riproporsi superando il luogo comune dello psicologismo e della metafisica possibile, ed evitando insieme le chiusure della fenomenologia husserliana.

Intanto preme aver potuto cogliere nel suo esempio non solo la distinzione tra politica e cultura e tra l'uomo di cultura ed il filosofo, ma di aver potuto considerare la fisionomia che il filosofo ha oggi per noi, elevandolo a personalità modello di sistema di riferimento. Con questo la validità del suo discorso riguardo all'«impegno» del filosofo nella società politica rimane tuttavia confermato, perché il suo non essendo insegnamento dottrinario, è esortazione di natura saggistica alla quale il lettore colto perviene con spontaneo interesse e da cui può trarre i migliori frutti. Ed il «saggio» come forma di discorso sostenuto da una robusta ma non descritta struttura teorica, assume l'efficacia che con la sola teoria il filosofo non riuscirebbe a perseguire. Egli non si pone così «al di sopra della mischia», ma è «impegnato» in quanto partecipa al momento storico chiarendone le fasi e sceverandone le scaturigini, con un discorso di costume politico da cui la politica possa trarre rapidi e tangibili motivi di chiarezza.

Con ciò l'opera del Bobbio si offre alla meditazione di chi ha coscienza del suo tempo, e per la sua natura saggistico-sociale si conferma estranea a paternità da parte di qualunque corrente. Che egli abbia politicamente fatto la sua scelta, quale che sia, è vana obiezione, perché l'aver dato il voto ad una corrente e seguirne gli svolgimenti non significa scendere all'ansia del comizio. E se egli racconta della sua esperienza politica, degli entusiasmi e disinganni, dei tentativi e delle rinunzie, ciò non solo non riguarda il suo dialogo ma piuttosto lo colorisce, informandoci che i suoi saggi potevano scaturire solo dal contatto con le asprezze di una viva esperienza quotidiana.

Le considerazioni riguardo alla personalità del Bobbio potrebbero apparire un'indagine «ad personam» se i contenuti e la forma di «politica e cultura» non trovassero per un verso inserimento anche nella tradizione politica e culturale che ebbe a Torino un fecondo sviluppo e della quale egli sembra per certi rispetti essere un prosecutore.

E la tradizione liberale, o piuttosto «libertaria» in cui si continuò l'eredità del Risorgimento dalla quale derivarono quei giovani e sfortunati studiosi che, diversi per le forme di attività, l'impostazione dottrinaria ed il destino, apparvero fiduciosi nel rapporto tra mondo colto e mondo politico, nella certezza che soltanto impegnandosi concretamente l'uomo di cultura può proclamare di essere tale. Per questo le pagine del Bobbio hanno sapore di rievocazione suggerendo un cenno a Piero Gobetti ed a Leone Ginzburg, ad Aldo Mautino e a Giaime Pintor. Tra essi al Gobetti in particolare, non perché sia del Bobbio il senso della «Frusta» o l'intransigenza alfieriana che il Gobetti pervadeva, ma perché vi era anche in quest'ultimo una istanza teorico politica, nel concepire la lotta politica oggettivamente necessaria al di fuori di qualunque preferenza di dottrina. Il che conferisce al Gobetti un atteggiamento affine a quello del Bobbio, quando si rifletta che l'esuberanza dell'uomo era forse più imputabile a freschezza di sentimenti che a proposito meditato, e che la saggezza dell'altro lascia intuire i risultati cui il più giovane sarebbe potuto giungere trasformando il vigore polemico in corrente rieducativa, cui il nostro Paese non sarebbe stato insensibile.

La produzione del Gobetti sorse da una ricchezza di istanze che andarono dal problema politico alla critica teatrale, dal saggio storico all'indagine letteraria, riunite da un denominatore teorico umanistico che era per lui la giustificazione di individuo studioso ed insieme pratico.

E poiché il Gobetti guardava più in là della mera politica e della letteratura e della cronaca, teso a conciliarle in una personale visione, pare di potergli attribuire il

proposito di una concezione distaccata e dinamica della vita in un gioco che lo trasforma in personaggio volta a volta impegnato e svincolato dalla pratica, e vive appunto nell'oscillare dalla individualità privata all'apertura della visione oggettiva, che è come dire dall'impegno in un particolare momento alla scoperta che teorizzare l'impegno significhi insieme superarlo ed evaderne.

Ma si è visto che un contrasto affine ha svolto il Bobbio nella sua raccolta di saggi, seguendo una via diversa con diverso corredo erudito, per pervenire ad un simigliante atteggiamento di conoscenza. Per cui la generale impostazione del suo libro, giustificando il richiamo al Gobetti, fa pensare che proprio la metodologia, quando sia saggiamente impiegata, assurge a strumento col quale l'uomo moderno possa costruirsi una concezione adeguata ai mezzi che oggi possiede ed al clima culturale in cui vive.

Meno evidente è l'eventuale congiunzione tra il Bobbio e gli altri studiosi che gravitarono più o meno direttamente intorno alla casa Einaudi, sia perché meno consapevole era in Mautino o in Pintor quello che in Gobetti aveva già assunto veste teorica, sia perché differenti furono per ognuno le estrinsecazioni dell'atteggiamento mentale, e potrebbe apparire un po' voluto l'accostamento de *La formazione della filosofia politica di Benedetto Croce* o dei brevi saggi, raccolti ne *Il sangue d'Europa*, alla saggistica speculativa del Bobbio; ma il fervore di attività di Leone Ginzburg e l'impegno erudito e speculativo di Mautino si rispecchiano nella saggistica della crisi politico-culturale di Giaime Pintor. Questi uomini rappresentarono già un ambiente per il tentativo di instaurare un costume di cultura ed una nobiltà di giudizio, per cui la loro scomparsa significò non soltanto una cultura mancata ma, specialmente, ci sembra una politica mancata. Come anche il Bobbio si travagliavano nella necessità di impegnarsi, contrapposta alla segretezza dei loro pensieri ed alla coscienza della funzione che avrebbero potuto svolgere nella società. Onde il riferimento si colorisce di toni imprevisi, ed inducendoci a riaprire le pagine di Mautino e di Pintor, ci fa riflettere che essi sarebbero pervenuti alla stessa visione di insieme e ad un medesimo superamento delle intemperanze quali ha raggiunto il Bobbio trasformando se stesso in una forma metodologica viva.

Per questo si può confermare l'importanza che i saggi di «Politica e cultura» hanno nell'attuale periodo di difficile educazione nazionale al di fuori della mera politica. In un paese povero di tradizione e estraneo a un meditato senso della storia, una voce dottrinarmente preparata e semplicemente espressa, può ottenere effetti forse non immediati, ma non per questo meno fecondi per chi li sappia ascoltare. Ed è ovvio che quella voce preferisca rivolgersi ai più giovani, per i quali proprio in quanto è impolitica può rappresentare un punto fermo nel generale disorientamento e nella difficile conquista del concetto di dialettica sociale e di democrazia.

È diffusa, anche nella nostra gioventù studiosa, una mal certa idea di vita politica e di autoeducazione, giustificabile pel fatto che molti sono venuti su mancando, oltre che della necessaria cultura, anche di insegnamento e di esempi sui quali modellarsi o riconoscere l'anacronismo di certe posizioni. Perché coloro i quali cominciano senza esempi o maestri sono, nella maggior parte dei casi, per lo meno tra noi, destinati a durare in una irrimediabile confusione.

A costoro si rivolge l'esortazione di aprire le pagine di quel gruppo torinese e di vedere da quali contrasti maturarono le giovani personalità dei Gobetti, Mautino e Pintor, scorgendo nella loro vitalità un aspetto della stessa energia con la quale essi oggi dichiarano il mondo contemporaneo responsabile delle loro delusioni e della loro incertezza; e di aprire poi queste pagine del Bobbio per coglierne infine, se non altro, la completezza cui è destinato un pensatore che si proponga di maturarsi e di indicare, a che ne abbia bisogno, uno dei sentieri per cui giungere all'equilibrio ed alla possibile compostezza civile.

GAVINO MUSIO

CONSIDERAZIONI SU DI UN LUOGO DEL «CORTEGIANO»

La similitudine con cui, all'inizio del IV libro del *Cortegiano*, il Castiglione vuole celebrare i nobili cavalieri che dalla corte di Urbino si sono sparsi per il mondo, si presta ad interessanti considerazioni. Leggiamola: «veramente del Caval Troiano non uscirono tanti signori e capitani, quanti di questa casa usciti sono omini per virtù singolari, e da ognuno sommamente pregiati».¹

Vediamo anzitutto che cosa dicono i commentatori: annota il Cian: «Richiamo classico, in forma di similitudine che occorre frequente nella letteratura umanistica del Quattrocento, con un carattere quasi proverbiale».² Il Prezzolini osserva invece: «Veramente il paragone non è ben scelto: perché dal cavallo esciron i distruttori di Troia; e la gesta è più celebre per l'astuzia che per il coraggio di cui i 'nobili cavalieri' dovevano essere ornati».³

Ora, è evidente che il carattere «quasi proverbiale» della citazione è sorto spontaneo nella mente del Castiglione, come un omaggio ovvio e tradizionale verso questi «omini per virtù singolari» a cui andava l'incondizionata ammirazione del nobile conte. Egli non è stato certo molto a riflettere sull'«opportunità morale» del paragone, cosa che il Prezzolini gli rimprovera, semplicemente perché a lui interessava un esempio qualsiasi — e i «signori e capitani del Caval Troiano» gli si presentarono come riferimento ovvio e spontaneo — che mettesse in rilievo la fama, il successo mondano e sociale dei suoi nobili cavalieri, prescindendo evidentemente da qualsiasi considerazione di carattere morale. Del resto, considerazioni di carattere morale avrebbero singolarmente imbarazzato il nostro autore, quando si pensi che uno dei «nobili cavalieri» a cui più fervida va l'ammirazione e la venerazione del Castiglione è quel Francesco Maria della Rovere che, nel 1511, a Ravenna fece assassinare il cardinale Alidosi, perché aveva espresso dei dubbi sulla sua condotta in guerra; e, per limitarsi agli altri interlocutori del dialogo, Federico Fregoso, mentre il fratello Ottaviano, doge di Genova, era assediato nella sua città dagli Spagnuoli, nel 1522, ed era fatto prigioniero e lasciato morire fra gli stenti dal marchese di Pescara, riparava in Francia sulle galee di Andrea Doria e da Francesco I ebbe liete accoglienze e l'abbazia di S. Benigno di Digione, dove si diede agli studi di teologia; e non parliamo del Bembo, l'esaltatore dell'amor platonico che, prima di diventare cardinale di Santa Romana Chiesa, si era dato ai non molto platonici amori, prima con Lucrezia Borgia, poi con la Morosina, da cui aveva anche avuto dei figli; e, fra i minori interlocutori, non si può tacere dei «gentiluomini» Febus e Ghirardino, marchesi di Ceva, che, «partigiani ora dell'impero, ora di Francia, secondo loro conveniva, lasciarono pessima fama di sé per l'infame loro condotta, soprattutto per essersi macchiati ambedue d'un omicidio nella persona di un loro cugino».⁴

È chiaro dunque che il riferimento agli eroi greci rinchiusi nel Cavallo è perfettamente intonato alla mentalità del Castiglione che esauriva nella fama, nel successo, nel lustro sociale ogni possibile nota di elogio e di reverente omaggio. Ed è perfettamente conforme all'intonazione generale dell'opera, in cui ogni valutazione morale è sostanzialmente assente, almeno se noi intendiamo la morale come perfetto adeguamento del sentire coll'agire, del pubblico col privato, come coerenza di pensiero e di azione. È bensì vero che nel *Cortegiano* si insiste spesso, e specialmente nel IV libro, sul fine morale che il Cortegiano si deve proporre, nel migliorare ed avviare verso il bene il suo principe; ma tutta questa trattazione si svolge in un'atmosfera astratta, di conven-

¹ CASTIGLIONE, *Il Cortegiano*, lib. IV, cap. II.

² CASTIGLIONE, *Il Cortegiano*, a cura di V. Cian, Firenze, Sansoni, 1947, p. 408.

³ CASTIGLIONE-DELLA CASA, *Opere*, a cura di G. Prezzolini, Milano, Rizzoli, 1937, p. 830.

⁴ CIAN, *op. cit.*, p. 510.

zionale idealizzazione del personaggio, che è continuamente proiettato in un mondo raffinato, di astratta perfezione intellettualistica, in cui tutto è buono e tutto è bello; ma è un mondo senza alcuna aderenza alla concreta realtà della vita; e tutta l'opera si riduce, in fondo, ad un elegante gioco di società, in cui si costruisce, per il diletto della nobile brigata, un astratto tipo di cortigiano perfetto, dotato di tutte le virtù; ma è evidente che tutti i presenti sono perfettamente convinti che si tratta di un gioco e che la realtà è tutta un'altra cosa. Solamente, siccome questa realtà è sgradevole e porrebbe le ben costrutte menti della brigata davanti a problemi che dovrebbero impegnare ben a fondo la loro umanità, questa realtà viene garbatamente e « graziosamente » messa in un canto. Non è forse la « grazia » la dote maggiore del cortigiano, su cui il Castiglione ritorna con maggiore insistenza? E di questo abbiamo una riprova in quel luogo del secondo libro, in cui il signor Ludovico Pio pone la spinosa questione se il cortigiano deve ubbidire al suo signore, quando questi gli comanda cose « disoneste e vituperose ». Ecco la risposta di Federico Fregoso: « Voi dovete.... ubbidire al signor vostro in tutte le cose che a lui sono utili ed onorevoli, non in quelle che gli sono di danno e di vergogna; però se esso vi comandasse che voi faceste un tradimento, non solamente non sete obbligato a farlo, ma sete obbligato a non farlo; e per voi stesso, e per non esser ministro della vergogna del signor vostro. Vero è che [oh, il *nondimanco* del Machiavelli in quale altra, più fresca e concreta atmosfera ci conduce!] molte cose paiono al primo aspetto bone, che sono male, e molte paiono male e pur son bone. Però è licito talor per servizio de' suoi signori ammazzare non un uomo, ma dieci milia, e far molte altre cose, le quali, a chi non le considerasse come si dee, pareriano male, e pur non sono ». E, siccome il signor Gaspar Pallavicino non si accontenta ancora ed insiste a chiedere « come si possan discernere le cose veramente bone dalle apparenti » (del resto queste battute fanno anch'esse parte del gioco, e il Castiglione fa spesso dire ai suoi personaggi cose che paiono momentaneamente spezzare il terso fluire del discorso, ma è un chiaroscuro voluto, e tutto si accomoda), ecco come messer Federico si leva d'impaccio: « Perdonatemi — disse messer Federico —; io non voglio entrar qua, ché troppo ci sarla che dire, ma il tutto si rimetta alla discrezione vostra ».⁵

E così, come del resto accade altre volte nel *Cortegiano*, tutte le volte che il discorso cade su argomenti scottanti (le disperate condizioni dell'Italia del tempo, succube degli stranieri, vengono « graziosamente » messe da parte con la scusa che sono « ragionamenti di fastidio »!),⁶ il raffinatissimo diplomatico ha sollevato per un istante il velo che nascondeva l'orrida realtà morale, e poi lo ha di nuovo rapidamente calato. Sono « ragionamenti di fastidio »; e prima regola del cortigiano è quella di esser sempre amabile e garbato, e non turbare le anime ben fatte dei suoi signori e dei suoi simili con « ragionamenti di fastidio ».

Questa era la classe politica e sociale che dominava l'Italia del cinquecento, di quel Cinquecento che secoli di retorica ci hanno additato — e proprio per opere come questa del Castiglione — come l'età dell'oro della letteratura italiana. E il Castiglione non era certo né migliore, né peggiore, anzi forse era senz'altro migliore, di tanti gentiluomini del suo seecolo; ma era anche lui profondamente influenzato dall'atmosfera intellettuale e morale del tempo.

Da questo punto di vista, il *Cortegiano* è un documento preziosissimo della mentalità e dei gusti di una classe sociale in un momento particolarmente interessante della sua evoluzione e testimonia nello stesso tempo del fallimento del suo compito storico come classe dirigente. Il Rinascimento italiano è stato in fondo una grande rivoluzione fallita: il grandioso tentativo compiuto dai primi umanisti per rinnovare dalle fondamenta la cultura italiana, celebrando l'uomo nella sua integrità di cittadino, libero ed

⁵ CASTIGLIONE, *Il Cortegiano*, lib. II, cap. XXIII.

⁶ *Ibidem*, cap. XXVII.

aperto a tutte le possibilità (tentativo che racchiudeva in sé una formidabile carica rivoluzionaria) andò miseramente ad arenarsi nelle secche di un platonismo evasivo ed astratto che si allontanò sempre più dai problemi concreti della società terrena per contemplare l'armonia delle sfere celesti. A Coluccio Salutati, a Leon Battista Alberti succede Marsilio Ficino; e non è certo un caso, come ha ben dimostrato il Garin,⁷ se questo avviene nel momento in cui Firenze repubblicana cade sotto la signoria dei Medici. Il platonismo fu il grande alleato della classe dominante, che si andava consolidando nelle Signorie, per imbrigliare la libertà della cultura e per indirizzarla verso speculazioni che la distraessero da troppo concreti interessi. Quello stesso platonismo che, nel crepuscolo del Medioevo, aveva avuto una funzione progressiva e liberatrice nell'educare la nobiltà feudale a più gentili costumi con il culto dell'amore cortese,⁸ che dalle corti di Provenza si era diffuso in tutta Europa, assume ora un carattere decisamente reazionario. La raffinatezza dei costumi, il decoro esteriore, il culto della bella forma che avevano potentemente contribuito, in quanto sentiti come manifestazione esteriore di una interiore dignità morale, alla diffusione di un costume civile meno feroce e più umano, diventano ora fini a se stessi, segni puramente esteriori di un privilegio di classe, da cui gli « ignobili » sono rigorosamente esclusi. Si pensi, per contro, per misurare l'involuzione reazionaria della società italiana, alla novella di Cisti fornaio, che, così « nobile » e dignitoso nella sua umiltà, rappresenta veramente l'assimilazione, da parte della borghesia, delle regole della società cortese; e, nella trasfigurazione artistica, la novella sembra configurare un'ideale società di uomini liberi e dignitosi, in cui i privilegi esteriori di classe sono aboliti. Nel *Cortegiano* invece i nobili sono « i boni » (sembra sentir riecheggiare i *kaloï kagathoi* di Teognide); e la nobiltà è la prima dote richiesta per formare il cortigiano perfetto; « avendo a formare un Cortegiano senza difetto alcuno, e cumulo d'ogni laude, mi par necessario farlo nobile ».⁹ Ora, questo irrigidimento della nobiltà in una casta chiusa, fiera dei suoi privilegi e sdegnosa verso tutto ciò che non le appartiene, è ovviamente una conseguenza della costituzione delle Signorie, che creano intorno al principe una classe dirigente, in parte nuova, in parte erede diretta della vecchia nobiltà feudale inurbata, che respinge in secondo piano la borghesia comunale e si pone come classe dirigente esclusiva. Come e per quali complesse vie ciò sia avvenuto, non è certo mio compito indagare in queste note; ma quello che mi preme mettere in rilievo è il fallimento storico della classe signorile, che si rivelò assolutamente impari al compito che si era assunto. Ora, le cause di questo fallimento mi pare si possano ricercare nell'incapacità di questa classe di fare proprie quelle profonde esigenze culturali, di una cultura strettamente connessa con la vita, che il primo Rinascimento fiorentino aveva espresse. Il culto dell'antichità, che per i primi umanisti era una ricerca di valori umani, un tentativo di definire storicamente se stessi nei confronti degli antichi e di ritrovare perciò nei testi classici dei perenni motivi di insegnamento per un'azione concreta nella società, diventa in seguito astorica contemplazione di esempi astratti, avulsi dal tempo e dallo spazio; e, nella generale debolezza di valori morali, coscienza dell'impossibilità di adeguarsi a quegli esempi e rassegnata confessione della propria inferiorità di fronte agli antichi. Da ciò deriva una cultura fine a se stessa, che si separa sempre più nettamente dalla vita pratica e diventa inerte contemplazione. Questa evasione culturale produce una scissione sempre più profonda fra l'essere e il parere, fra l'intelletto e la volontà; e ci si culla in un'impassibile contemplazione di modelli astratti, ideali, con la perfetta coscienza della loro divergenza dalla concreta realtà della vita, dell'assoluta impossibilità di tradurre in pratica quegli ideali. La cultura diventa così ornamento, gioco, pretesto a cita-

⁷ Cfr. GARIN, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, Laterza, 1953.

⁸ Si noti come nel *Cortegiano* ritorni il frasario proprio dell'amore cortese; per es. il verbo « servire » nel senso di « amare » (cfr. III - 51 e altrove).

⁹ *Il Cortegiano*, lib. I, cap. XVI.

zioni erudite; e, come tale, è indispensabile all'uomo di mondo, che vuol fare bella figura in società. Nel *Cortegiano* infatti la cultura (o meglio, l'erudizione) è dote indispensabile del buon cortigiano; e nel primo libro il conte Ludovico da Canossa insiste a lungo sul valore delle « lettere, le quali veramente da Dio son state agli uomini concesse per un supremo dono »;¹⁰ anche qui però c'è un'ombra della realtà che si affaccia per un istante nei discorsi del conte, e viene poi subito, al solito, graziosamente messa da parte: « Non vorrei già che qualche avversario mi adducesse gli effetti contrari, per rifiutar la mia opinione, allegandomi, gli Italiani con loro saper lettere aver mostrato poco valor nell'arme da un tempo in qua; il che pur troppo è più che vero; ma certo ben si poria dir, la colpa d'alcuni pochi aver dato, oltre al grave danno, perpetuo biasmo a tutti gli altri; e la vera causa delle nostre ruine e della virtù prostrata, se non morta, esser da quelli proceduta; ma assai più a noi saria vergognoso il pubblicarla, che a' Franzesi il non saper lettere. Però meglio è passar con silenzio quello che senza dolor ricordar non si po; e, fuggendo questo proposito, nel quale contra mia voglia entrato sono, tornar al nostro Cortegiano ».¹¹

Per un istante solo dunque il vero problema si è affacciato in tutta la sua inquietante realtà; e un'ombra di dubbio ha sfiorato l'entusiastico inno che il Castiglione stava innalzando in onore delle lettere: perché gli Italiani, con tutta la loro cultura, non hanno resistito alle armi straniere? cultura e valore sarebbero dunque incompatibili? o quella cultura, di cui gli Italiani menavano vanto, non era una cultura vera, integrale, quale quella che aveva fatto grandi i Romani? Dubbi, ombre, che sfiorano la compagine del discorso, ma che non incrinano la serena fiducia del gentiluomo, che elude il problema con la generica denuncia delle colpe di « alcuni pochi », che non si sa bene chi siano; e continua beato nel suo vagheggiamento del cortigiano ideale.

Invano noi aspetteremmo una risposta alle nostre domande dal Castiglione; ed allora apriamo il Machiavelli e leggiamo:

Credevano i nostri principi italiani, prima ch'egli assaggiassero i colpi delle oltramontane guerre, che a uno principe bastasse sapere negli scrittoi pensare una acuta risposta, scrivere una bella lettera, mostrare ne' detti e nelle parole arguzia e prontezza, sapere tessere una fraude, ornarsi di gemme e d'oro, dormire e mangiare con maggiore splendore che gli altri, tenere assai lascivie intorno, governarsi co' sudditi avaramente e superbamente, marcirsi nello ocio, dare i gradi della milizia per grazia, disprezzare se alcuno avesse loro dimostro alcuna lodevole via, volere che le parole loro fussero responsi di oraculi; né si accorgevano i meschini che si preparavano ad essere preda di qualunque gli assaltava.¹²

Il Machiavelli non era un cortigiano e mancava evidentemente di « grazia »; ma con queste sue « sgarbate » parole strappa violentemente quel velo di raffinata ipocrisia che non ci permetteva di scorgere la realtà e manda all'aria d'un colpo tutta la ben architettata prosa del *Cortegiano*, additando con estrema precisione su quali fragili basi culturali e morali posasse tutta l'aurea società così ammirata dal Castiglione. Una cultura intesa come svago, come frivolo ornamento, come ozio, come evasione dai concreti problemi della vita sociale; una vita morale che si isterilisce nella corruzione, nell'intrigo, nella sciocca ed altezzosa presunzione della propria superiorità finiscono per isolare questa società, per distaccarla dalle vive correnti della cultura europea e per preparare inevitabilmente la sua rovina e quella dell'Italia.

GIUSEPPE BETTALLI

¹⁰ *Il Cortegiano*, lib. I, cap. XLIII.

¹¹ *Ibidem*.

¹² MACHIAVELLI, *L'arte della guerra*, lib. VII (p. 619, vol. I dell'ediz. Flora).

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

DISCORSO AGLI ELETTORI DI PIETRASANTA

Cittadini di Pietrasanta,

spero che voi non vi siate troppo sorpresi apprendendo dalla stampa che io avevo accettato di presentarmi come indipendente e capolista del partito comunista. Vivendo da un decennio nel vostro comune, sia pure ai margini della Marina, mi sono convinto a poco a poco che non è possibile la buona amministrazione di questo comune, senza che i partiti più popolari non si intendano fra di loro.

Vi dirò subito quello che io ho disegnato: la famosa apertura a sinistra si può avere in un solo modo, cioè non già tentando di sedurre il partito socialista perché abbandoni il suo amico ed alleato, il partito comunista, che è un'ambizione un po' puerile, e speranza diventata sempre più ridicola e nulla, perché partito comunista e partito socialista sono cementati non da un patto scritto che è sempre lacerabile, ma dall'obbiettivo comune della difesa delle classi lavoratrici, e quando uno di essi venisse meno a questa unione sacra, verrebbe meno allo stesso compito e ufficio suo.

E allora: come si attua l'apertura a sinistra, di cui tanto si parla? L'apertura a sinistra si attua in un solo modo, chiamando a collaborare col partito comunista e col partito socialista gli spiriti più illuminati che possono venire da ogni parte. Sarebbe un terzo partito, ma bisogna aggiungere un partito metapartitico. Della democrazia cristiana non accetteremo la famosa Triplice, che a rigore non dovrebbe aver nulla a che fare con un partito che si ispira a idealità religiose, e che vorrebbe provvedere all'innalzamento delle classi povere; ma se voi volete un'amministrazione solida e costruttiva, che possa fare veramente gli interessi di tutta la zona e di tutta Pietrasanta, dovete pensare a una larga intesa che in piena intelligenza degli interessi particolari di questi paesi, collabori lealmente per il raggiungimento di una mèta, che troppo si è trascinata come un vano miraggio da dieci anni a questa parte.

A me pare poi che si possa ammettere una rigorosa e se volete anche aspra distinzione dei partiti nella vita del Parlamento, cioè a dire a Roma, ma bisogna abolire o almeno attenuare questa aspra distinzione quando si tratta di governare modeste entità di provincia. Qualche volta ho l'impressione che ci sia una scimmiettatura dei conciliaboli che avvengono nei corridoi del Parlamento, a Roma, per darsi l'aria o di essere dei *leaders*, o delle importanti pedine, senza le quali non sia possibile composizione alcuna d'un consiglio comunale.

Voi mi direte che il signor Fanfani, Amintore Fanfani, non ammette quest'accordo, nemmeno coi socialisti: immaginatevi poi coi comunisti. Ed egli farnetica e sogna invece di un potere « tutto alla Democrazia cristiana ». È il vecchio sogno totalitario di altri secoli che affiora oggi tra le pieghe della toga del mediocre professore Amintore

Fanfani della provincia di Arezzo. Il professor Fanfani avrei preferito che fosse rimasto a fare lo studioso, anziché lasciarsi divorare da una brama spasmodica di fare il capo del governo. *Mens nana in corpore nano*. Però aggiungo che anche come studioso egli non avrebbe raggiunto mai dei risultati apprezzabili. Il cervello quando è piccolo è piccolo per la scuola e per gli studi, oltre che per la politica. La concezione del Fanfani è analoga a quella del nuovo Farinacci, o se piace meglio del nuovo Starace della democrazia cristiana, l'on. Togni, che vorrebbe restaurare quella che Benedetto Croce chiamò, a proposito del regime fascista, l'onagrocrazia, cioè il governo degli asini selvatici. Il Togni del resto è deprecato dagli stessi suoi commilitoni, perché ogni parola che dice crea dei guai, e oggi non c'è più il garbatissimo Gronchi, che col suo consueto tatto interveniva a Pietrasanta a temperare e a riparare le grosse enormità che uscivano dalle fauci del signor Togni. Quindi comunisti e socialisti e gronchiani (dico gronchiani con una sola parola quelli che dovrebbero essere i democratici cristiani, e se i gronchiani li avete esclusi dalle liste, peggio per voi, al posto di questi gronchiani verranno altri spiriti più sinceramente democratici), si devono precisamente unire per questa specie di sana alleanza, di carattere amministrativo, senza la quale non è possibile far procedere innanzi la vita di queste terre della Versilia.

Ecco perché io mi sono presentato come indipendente nel partito comunista: indipendente, perché avrei voluto tendere la mano, oltre che al partito socialista, anche alla democrazia gronchiana. Voi potete non accettare questo programma, ma esso è il solo che possa determinare l'unione di tutte le forze più sane e più costruttive. Del resto non facciamo nulla di diverso di quello che è stato fatto a Roma per le elezioni del presidente della Repubblica e di altre leggi che sono state discusse e approvate recentemente, nonostante i veti del signor Malagodi. Io però non vi farò delle recriminazioni contro questa o quella lista minore, perché tutte le liste minori possono benissimo essere assorbite da questo bipartito o tripartito ideale, al governo amministrativo di Pietrasanta, sempre che ce ne sia bisogno. Perché teoricamente nessun partito dovrebbe essere escluso dall'attività amministrativa nel proprio paese.

Ma trovo superflua e spesso dannosa questa distinzione, nei comuni, di troppi partitini, mentre forse essa può ancora rendere un qualche servizio nella vita parlamentare della capitale, finché non saremo usciti dalla nostra minorità politica. Del resto, leggendo i giornali, vedo che dappertutto c'è questa inclinazione, sicché la mia formula del bipartito o del tripartito ideale non è niente affatto una estemporanea concezione del mio cervello, ma procede dall'osservazione di quella che è l'effettiva vita politica delle provincie e dei comuni, e d'una generale aspirazione.

Ma mi direte voi che la democrazia cristiana, almeno quella ufficiale, afferma di non poter accettare nessuna apertura a sinistra; e allora bisogna malinconicamente concludere che essa tende sotto sotto ad un regime totalitario. Si parla tanto del totalitarismo del partito comunista, come ipotetica minaccia che peserebbe sull'avvenire d'Italia; ma il totalitarismo del partito comunista è un'ipotesi lontana, molto di là da venire, mentre il totalitarismo vero e attuale vive si agita proprio nel programma dei signori Fanfani e Togni. Sarebbe lo stesso che io mi preoccupassi della grave malattia che potrò avere fra dieci o venti anni, e intanto trascurassi di curare le piccole o grosse malattie che possono serpeggiare nel mio organismo di oggi.

* * *

Se noi osserviamo quello che è stato lo svolgimento storico della vita politica in Italia, dal 1860 in poi, dobbiamo obiettivamente osservare che le forze laiche sono state quelle che hanno formato a poco a poco, a dispetto della reazione clericale, lo stato moderno. Quel sant'uomo del professor Dossetti ha detto a Bologna che il programma e l'animazione del partito comunista sono ormai antiquati, perché il *Manifesto* di Marx

ha ormai cento anni di vita (per l'esattezza della cifra, 108 anni). Debbo dire che il Dossetti, sarà un sant'uomo, un monastico, ma che egli non s'intende di storia: il *Manifesto* di Marx è apparso nel 1848, ma questo non significa che esso sia vecchio, perché già è cominciato ma deve finire di attuarsi. I manifesti profondi si attuano lentamente nella storia, come il discorso della Montagna di Gesù si è attuato attraverso venti secoli della storia della religione cristiana. Mi dispiace di osservare che la cellula mentale di certa azione cattolica invece è vecchissima, non d'un secolo, ma di quattro secoli almeno, perché bisogna energicamente distinguere la religione cristiana, quella degli ingenui, che è rispettabilissima, e il cattolicesimo gesuitico. L'Azione cattolica procede da cotesto cattolicesimo gesuitico. Essa è stata diretta e governata sempre da qualche Luigi Gedda, ed è sorta nel 1545 in Italia, con l'apertura del Concilio di Trento. È da allora che si inizia il periodo della Controriforma. Ed è singolare questo fatto, la Controriforma non ebbe un programma positivo, ma semplicemente un programma reattivo, negativo, come dice la stessa parola Controriforma. I vari Luigi Gedda di quel tempo erano preoccupati di affrenare le rivoluzioni protestantiche, calvinistiche, anglicane, zuingliane, scoppiate nell'Europa.

Siamo giusti: una religione non si governa facendo la serrata, cioè chiudendo la porta in faccia a tutti i movimenti che affiorano dalle altre parti. Il periodo aureo del cristianesimo, il periodo del grande cattolicesimo di Dante, nasce sul terreno delle eresie. Per qualche tempo perfino Francesco d'Assisi apparve un eretico, perfino Iacopone da Todi, il pazzo di Cristo, come fu chiamato, fu condannato al carcere da papa Bonifazio VIII, perché la sua poesia mistica avrebbe postulato un Dio non governato e somministrato dai ministri della Chiesa, ma un Dio che poteva mettersi a diretto colloquio con l'uomo, col peccatore, nei suoi mistici slanci. Appunto quello fu un grande momento per la Chiesa: essa percoleva negli sterpi eretici, ma al tempo stesso assorbiva gli elementi vitali di quelle affioranti eresie.

Voi in Dante trovate un senso della Monarchia universale, perché in lui c'era un senso universale della sua religione; e Dante caccia senza misericordia nell'Inferno cardinali e papi, e altri laidi chierici, perché contraddicevano a questo verbo del cattolicesimo universale. I papi che sedevano sulla sedia di San Pietro, erano rivolti verso settentrione, non verso levante (il levante nel medioevo era la via diretta a Dio), essi erano veramente gli eretici, i prevaricatori, e Dante era, come lo chiamò il Carducci, pontefice massimo, pontefice etrusco redivivo, e governava lo spirito dei cattolici del suo tempo. Dante era per la libertà religiosa, e si batteva contro ogni simonia e impostura dei poteri teocratici.

Se noi troviamo una letteratura fiorentine di carattere religioso, noi l'abbiamo proprio in quel periodo, perché non solo Dante, ma il Petrarca, il Sacchetti, e lo stesso Boccaccio, si muovevano sul piano di una comune vita religiosa. Quel Boccaccio derisore di frati ipocriti e brodaiuoli, e di badesse che nella furia invece del salterio monacale, si mettevano in capo le brache di un qualche prete che diceva le orazioni a letto con loro, in fondo era un credente, e, senza proporsi programmi di riformatore, collaborava a quella riforma intima di una chiesa, che avviene ora per ora, giorno per giorno, e non soltanto un determinato giorno, quando ci si riunisce in concilio e si prendono delle decisioni dall'alto. Col Concilio di Trento invece si chiusero le porte allo spirito moderno, e si volle legiferare dall'alto su tutta la vita morale e religiosa dei credenti; n'è venuta allora una letteratura conformista, ma vuota, che non resiste all'esame della critica, e al gusto degli uomini nuovi, e direi anche non resisté al gusto degli uomini contemporanei di allora, come Galileo Galilei, o Alessandro Tassoni, o Traiano Boccalini, poiché ne sentirono tutta l'artificiosa animazione. Soltanto nel Settecento, con l'avvento in Francia delle dottrine illuministiche, noi possiamo constatare e sentire un lievito nuovo nella stessa religione cattolica. I cattolici non diventavano illuministi, ma i nuovi cattolici nascevano nell'esperienza illuministica. Tipico esempio un grandissimo nostro, Alessandro Manzoni, che voi non potete dire sia un cattolico gesuitico e reazionario, ma un cat-

tolico aperto a tutte le aure vitali che possono muovere dalla vita dello Spirito con la S maiuscola. Il Manzoni ha scritto il romanzo più antigesuitico della letteratura cattolica di tutti i tempi, e anche oggi i gesuiti non hanno mandato giù il boccone amaro, e parlando dei *Promessi sposi* storcono la bocca, e fanno le loro ambigue riserve.

Nei *Promessi sposi*, se ci riflettete, il Manzoni non pensa mai di mandare a messa i suoi personaggi; quella del Manzoni è una religione spiegata sotto l'aperto cielo, la religione predicata da fra Cristoforo, dal cardinale Borromeo, e infine da quel padre Felice, che nel Lazzeretto si mette a capo di una colonna di convalescenti, per ringraziare la Provvidenza per lo scampato pericolo. E allora, quando si vive una religione fuori della cupoletta angusta delle sacrestie, solo allora sorge anche una grande letteratura.

Voi mi direte che io in questo mio discorso elettorale faccio troppo il professore di letteratura italiana e scambio una tribuna politica con la cattedra dell'Università pisana.

Ma vi dirò che ho fatto tutto questo a bella posta e con una certa interna voluttà polemica, e mi conforta l'esempio di un mio grande amico, l'on. Concetto Marchesi, mio collega Linceo, il quale spesse volte mi dice: « Caro Russo, noi dobbiamo reagire al linguaggio dei Vandali, dobbiamo parlare sempre il nostro linguaggio di umanisti ». Del resto, volere distinguere un professore che parla dalla cattedra dal professore che parla dalla tribuna politica è pensiero strettamente gesuitico; e sapete chi lo manifestava? Il dottore Azzecagarbugli: alla tavola di don Rodrigo, quando fra Cristoforo fu invitato a dire il suo parere sulle sfide e sui duelli, il santo frate rispose: « il mio debole parere sarebbe che non vi fossero né sfide, né portatori, né bastonate ». Naturalmente i commensali si guardarono l'un con l'altro meravigliati, e il celebre parassita il dottor Azzecagarbugli si alzò allora per dire: « In verità io non so intendere come il padre Cristoforo il quale è insieme il perfetto religioso e l'uomo di mondo non abbia pensato che la sua sentenza, buona ottima e di giusto peso sul pulpito non val niente, sia detto col dovuto rispetto, in una disputa cavalleresca, ma il padre sa meglio di me che ogni cosa è buona a suo luogo ». Orbene con questo principio della distinzione delle due verità: la verità del pulpito e la verità buona del marciapiede, per la società di questo mondo nelle occasioni spicciole, l'Italia ha iniziato la sua corruzione che ci mina ancora l'organismo. Bisogna dunque ricostituire l'unità morale dell'uomo che è sempre uguale, sulla cattedra, nell'officina e nella vita di tutti i giorni.

Poiché io do molta importanza al fattore religioso, e ad esso dà importanza il partito Comunista che votò il famoso articolo 7 dei Patti lateranensi, debbo dire che noi non ci dobbiamo mai vergognare di dare manifesta prova di rispetto verso il fatto religioso. Vedete la Polonia che è cattolica e allo stesso tempo comunista; vedete l'Ungheria che è cattolica e comunista e lo stesso potete dire della Bulgaria e della Rumania, e della Francia cattolicissima che ha un grande partito comunista.

Si è voluto confondere di proposito in Italia quello che è il verbo religioso che ciascuno può custodire nella sua coscienza e quello che è il verbo economico politico del comunismo e del socialismo. Si è voluto confondere di proposito per creare degli smarrimenti nelle coscienze. Io vi dirò che in Sicilia ho delle sorelle tutte cattoliche; orbene: tutte votano comunista.

Io come storico mi sono domandato il motivo dell'avversione della Chiesa cattolica per la Russia sovietica. Viaggiando per l'Unione Sovietica, nel 1950, quando io vi andai invitato dall'Accademia delle Scienze di Mosca, mi interessai particolarmente alla vita religiosa, che si poteva svolgere in quei lontani paesi. Orbene anche lì vive la religione, la religione ortodossa s'intende, che non fa capo al papa di Roma, perché essa ha i suoi pope e i suoi archimandriti. Sicché l'avversione di molti gerarconi democattolici non è avversione di carattere politico, ma è innanzitutto gelosia di carattere confessionale. I gesuiti al solito sono stati promotori di questa odiosa campagna, che fu iniziata fin nel secolo XVI contro le pretese deviazioni dei russi. Ma allora, mi domando io, forse analoghe deviazioni non ci sono state anche in Francia con gli Ugonotti, in Svizzera con i calvinisti, in Inghilterra con gli anglicani, in Boemia con gli zuingliani? Ma la Chiesa

cattolica, sia pure in ritardo, consigliata dal suo stesso desiderio di espandersi e di sopravvivere, è pur entrata pacificamente in relazione con tutti questi paesi, di ugonotti, anglicani, calvinisti, zuingliani; e ne è venuto un grande incremento alla civiltà europea. Cotesti popoli non hanno abdicato al loro principio religioso, ma i pontefici si sono chinati a riconoscerne la validità, se non altro per la loro virtù espansiva. E non è lontano il giorno in cui la Chiesa di Roma entrerà in rapporti diplomatici più che cordiali, di-rei anzi affettuosi, con gli organi dell'Unione Sovietica!!!

Quella che vince è sempre la Storia, con la S maiuscola, la quale non esclude la concorrenza delle idee religiose, delle idee politiche, delle idee economiche, perché attraverso questa benefica lotta e questa concordia discorde si attua il progresso di ogni civiltà. Come si fa a interdire le credenze ad altri popoli, solo perché differenti di civiltà dal popolo nostro? In questa interdizione chi si impoverisce è precisamente la Chiesa di Roma. Prendete un paese come la Spagna, dove la Chiesa ha dominato assoluta, e continua a dominare assoluta: voi vi accorgete che mentre in tutti i paesi europei si è svolto uno spirito democratico, in Spagna si ha sempre bisogno d'un qualche Caudillo, e d'un qualche corteo di cardinali e di vescovi. E le beghine vanno dietro al loro parroco, come le formiche del sacro sfilano leste leste dietro al loro formicolone.

Anche in Spagna predomina direi incontrastato lo scudo crociato, lo scudo naturalmente per proteggere i ricchi, la croce per caricarla sulle spalle dei poveri diavoli.¹ Perché a che cosa porta questo concentramento cattolico totalitario, se non alla depressione economica dei ceti più umili? Se voi visitate la Spagna (io l'ho visitata nel 1928, perché non credo mai ai giornali, ma credo alla mia esperienza diretta e visiva) voi siete dolorosamente turbati dal profondo dislivello tra una minoranza di ricchi, anzi di ricchissimi, e un'infinita turba di poveri, anzi di poverissimi. Sicché miseria di straccioni da una parte, e lusso sfrenato e inverecondo dall'altra. Per tale ragione già dopo Carlo V la Spagna cominciò a decadere, ed è avvenuta una secessione tacita di questa nazione dalla comune vita europea. Anche la stessa religione non si avvantaggia da questo isolamento, perché la religione prospera e vive per la concordia discorde di altri movimenti spirituali e sociali. La Spagna ridusse la sua religione ad un formalismo confessionale, in cui tutti pregano i santi, e recitano giaculatorie e avemarie ma bisbigliano al tempo stesso di cambiali e di contanti. Era il pericolo che avremmo corso anche noi, quando già verso il 1520 Niccolò Machiavelli avvertiva che la Chiesa di Roma ci aveva ridotti tutti « senza religione, e cattivi ». Bene, tutte le volte che la Chiesa di Roma tende a forme totalitarie, essa non solo atrofizza se stessa, ma favorisce anche la paralisi della civiltà sociale e della civiltà amministrativa dei suoi sudditi.

Per passare ad un moderno io citerò il vostro Carducci, il quale non è l'autore dell'*Inno a Satana*, un'innocua poesia, rinnegata dallo stesso poeta, che la definì una vile chitarronata, compendio improvvisato delle idee della Rivoluzione francese e che oggi potrebbe essere letta e commentata senza scandalo nella stessa Università del Sacro Cuore, ma è il celebratore dell'anima umana, fosse essa intera e diritta in riva dell'Illisso, o fiera nel diritto ai tempi di Roma, o aperta ad ogni nobile sentimento di umanità in riva del Giordano, quando le turbe erano attratte dalla gentile e santa virtù di Gesù, quello che altrove il poeta doveva chiamare « il Galileo dalle rosse chiome ». La polemica del Carducci contro Roma non è la polemica di un ateo, come qualche cattolico angustamente confessionale e ingenerosamente ottuso ha voluto affermare, opponendosi a quello che di nobile e di santo aveva portato nei secoli la religione cristiana; la polemica del Carducci contro Roma era la polemica dell'uomo del Risorgimento, e del post-Risorgimento, che aveva osservato sempre, in ogni occasione, il Vaticano e la rea Lupa contrari al sogno di generazioni e generazioni, cioè al sogno dell'unità d'Italia. Noi siamo arrivati

¹ Lo scudo crociato naturalmente qui è una semplice metafora; io manco dalla Spagna dal 1928, quando governava Primo de Rivera, e non so quali gagliardetti ora si levano in alto.

con quattro secoli di ritardo alla nostra unità nazionale, grazie all'avversione della rea lupa vaticanesca.

Io ho letto con stupore che Luigi Gedda si compiace oggi che a Roma finalmente par di rivivere prima del 1870, quando c'era l'accordo pieno tra il Vaticano e il Quirinale. Non è allora certamente questa la via dell'intesa con i democristiani; noi non potremmo mai intenderci con coloro che si proponessero di continuare l'intransigente negazione di ogni conquista della civiltà moderna. Ma che cosa è poi questa civiltà moderna, se non la stessa opera di Dio, quel Dio che non si apparta lassù nei cieli, e che non si sa proprio dove sia, ma che vive nel cuore di ogni uomo, che porta all'avanzamento dell'umanità, e al progresso delle varie forme sociali e politiche? Quelli che bestemmiano la civiltà moderna bestemmiano Dio stesso; sono gli atei della Storia, che è la vera religione. Alcuni spiriti gretti vorrebbero nella storia procedere portando dei paraocchi; noi dobbiamo strappare a loro questi paraocchi, e dire chiaro ai cattolici e ai democristiani che il loro giuoco nel generale moto di progresso deve essere leale e scoperto, e che loro non debbono subdolamente fingere di essere con noi, mentre nel loro cuore desiderano la rivincita e la vendetta della breccia di Porta Pia, e altre mostruosità di questo genere. Porta Pia fu un bene, come segno della fine del potere temporale della Chiesa, un bene non solo per i liberali, ma per i cattolici stessi, sgravati da un peso morto e come purificati. I democristiani di sinistra, o gronchiani, come io li ho chiamati, sanno benissimo che non è nella difesa di quegli ideali reazionari che sta il punto d'incontro con le forze progressive delle sinistre. I cattolici devono essere grati alla Russia sovietica, e in Italia ai partiti di sinistra, perché essi hanno portato nuovi fermenti di idee, hanno chiamato alla vita comune della politica e della società, e quindi della civiltà, le classi più povere, svegliando in esse la coscienza di una loro dignità umana e civile. Palmiro Togliatti oggi è un letterato coltissimo e al tempo stesso lo spirito più progressivo d'Italia, e senza il Partito comunista e il Partito socialista, e l'avversione degli altri laicisti, noi vivremmo ancora in una morta gora, in una fetida palude. Ecco perché io, che esco dalle nuove forze laiche liberali, non ho esitato per un momento a schierarmi col Partito Comunista, e non da oggi, ma fin dal 1946, nelle votazioni che si fecero allora il 2 giugno per l'avvento della repubblica.

Nel '46 e nel '47 mi è avvenuto di scrivere che soltanto per la sordida politica reazionaria e conservatrice di una parte della democrazia cristiana si sarebbe accentuato in Italia il movimento comunista, e quello socialista; sicché oggi sono pienamente persuaso che l'unica forma di contenere questi movimenti, se i democristiani credono veramente che siano tanto pericolosi, è quello di accoglierli dentro di loro, assorbirli, e indirizzarli a idealità non violentemente eversive, ma assiduamente costruttive. Noi non ce ne avremmo a male, e non griderebbero mai al plagio.

L'Italia ha fatto molto cammino in quest'ultimo decennio, ma lasciatemi dire che il cammino non è dovuto alla Democrazia Cristiana, come essa va vantandosi, presa per se stante, e all'opera di quello che i giornali umoristicamente hanno chiamato « il nonno della Patria », Alcide De Gasperi (nonno incorrotto di assai corretti nipoti; ma il bisnonno allora sarebbe Francesco Giuseppe!), ma è dovuto alla collaborazione, sia pure polemica e animosa, dei partiti di sinistra. Senza i partiti di sinistra la vita civile italiana si sarebbe completamente afflosciata, e noi ci troveremmo nelle stesse condizioni della Spagna. Sicché il pavido borghese che teme per l'arca dei suoi denari, e che teme per le sue terre e per il suo orto di casa, che possano essere invase e calpestate dagli avidi contadini, non ha altra via di scampo se non quella di farsi esso stesso partecipe di questo movimento di rinnovamento sociale che serpeggia in tutto il nostro paese. Non basta stare ad ascoltare dietro le persiane abbassate queste che oggi sono le più mature verità, ma bisogna uscire fuori e apertamente confessare la superiorità di queste verità.

Volete forse le violenze? Alle violenze siamo tutti contrari: oggi che tanto si impreca contro Stalin, e si cerca di dissimularsi dietro il suo ritratto nei manifesti della D. C., per intorbidare una volta di più le acque, dovremmo essere grati alla Russia sovietica

almeno di questo, di essersi assunta il doloroso compito di fare la rivoluzione socialista, non dico di averla fatta per tutti, perché ogni popolo, per una via o per un'altra deve farsi la sua, ma di averla fatta per prima, in modo da creare nel mondo una potenza che è oggi la garanzia e il baluardo del socialismo nei paesi più avanzati, e di ogni movimento di liberazione nazionale nei paesi già coloniali. La Russia Sovietica, lasciatemi dire l'ultima eresia, è un po' come il Cristo, che sale la croce e beve l'aceto e il fiele per salvare tutto il genere umano.

Noi speriamo che gli avversari ci permettano di procedere per la via italiana del socialismo senza il metodo della violenza, che può apparire anche un metodo sorpassato, vicino più all'anarchismo che alle forme organizzate che oggi vediamo nella politica.

Ecco perché io, uomo di studi, ho sentito il bisogno di partecipare a questa vita e a questo svolgimento politico del nostro paese. Assentarmi da essa, per giubilarmi da me stesso per gli onori accademici che mi sono stati e mi possono essere ancora tributati, mi pareva un tradimento verso l'umanità, verso la nazione, verso le classi dei lavoratori, operai e contadini.

Dal '22 al '43 noi siamo stati soffocati da un regime dispotico; eppure l'opposizione che noi ininterrottamente abbiamo svolto, noi uomini di cultura operanti in Italia, sotto la direzione di Benedetto Croce, si rivelò concomitante e aiutatrice dell'altra opposizione, più precisamente politica, e più dolorosamente insanguinata, che gli uomini dei partiti di sinistra, dei quali esempio luminoso è stato Antonio Gramsci, compivano nelle piazze, nelle officine, e nelle carceri.

* * *

Io non mi sono fermato in questo mio discorso ai problemi particolari del vostro comune, che conosco pure abbastanza bene, perché mi sono stati illustrati egregiamente dagli uomini della mia lista; essi stessi giorno per giorno ve li hanno illustrati. Un programma c'è, e non farò proprio io della demagogia: lo sgravio delle tasse per i meno abbienti è il numero uno del programma del partito a cui io faccio capo, come indipendente. Ho visitato tutti i luoghi e le località intorno a Pietrasanta, da Ponte Baccatoio, col suo torrente sempre incumbente come una minaccia sulla campagna sottostante, ai paesi di Strettoia, di Capriglia, di Vallecchia, e gli altri del vostro grande e bel comune, fino a Valdicastello, alla Palatina, a Solaio, a Montiscendi, a Crociale. Quelli che si illudono di poter da soli risolvere tutti i problemi di Pietrasanta e delle sue frazioni, si illudono come si illudeva quel famigerato capo dell'Italia del ventennio nero, il quale battendo il pugno sul tavolo risolveva sulla carta tutte le questioni che assillavano la nostra nazione, riuscendo per tal via soltanto a portarla al disastro e alla servitù, sotto il regime hitleriano. La collaborazione di tutte le forze sane del nostro comune è necessaria per quest'opera; e voi dovrete rivedere i vostri problemi, economici e sociali, in connessione con gli altri comuni della vostra provincia, con le altre provincie della vostra regione, e con la vita di tutta la nazione.

Da queste elezioni comunali potrà esser data la spinta decisiva per la famosa *apertura a sinistra*, per la *via italiana del socialismo*, o, a chi non piacesse questa parola, dirò la via del progresso, della democrazia, della libertà.

La mia opera in questo comune di Pietrasanta vorrebbe essere non quella dell'uomo di parte, ma quella del mediatore, che desidera mettere d'accordo tutti gli onesti e i competenti. Quelli che conoscono il mio magistero scientifico e universitario, sanno come io sia implacabile nella mia disciplina di insegnante. Però vorrei portare la stessa implacabilità come contributo alla vita amministrativa della città di Pietrasanta, di cui da anni sono cittadino, e della Versilia, che nel cor mi sta. Naturalmente non mi muove ambizione di cariche; ne ho avute e ne ho di più elevate nella mia carriera. Per questa mia attitudine di storico io ho voluto smorzare quanto più mi era possibile il carattere polemico del mio discorso. Io sono nato polemista, e desidero almeno che sia apprezzato questo mio sforzo di uomo, che per amore del dialogo dei vari partiti popolari si è aste-

nuto dal battere contro destra e contro il partito fino a ieri trionfante. Se nel mondo c'è la distensione, e i sovietici possono conversare con gli americani, possono conversare con gli inglesi, possono conversare con i francesi, non c'è nessuna ragione per cui noi che viviamo nell'ambito di una provincia non si debba conversare fra di noi, per i comuni interessi di questa bella città, e di questa popolazione versiliese, che ci è molto cara.*

LUIGI RUSSO

GIOVANNI BOSCO E UN GIUDIZIO SUL MANZONI

È noto come ci sono molti cattolici che non amano i *Promessi sposi*. E c'è un autorevole rappresentante del cattolicesimo, che è stato anche fatto santo, Giovanni Bosco, il quale nella sua *Storia d'Italia* scrisse un giudizio veramente piuttosto assurdo su Manzoni, autore del ritratto di don Abbondio, e autore del ritratto della Monaca di Monza. Ma prima ancora di citare questo giudizio del Bosco, noi vogliamo riportare alla mente un articolo che il Croce scrisse nella « Critica » del '36, alla p. 157, *Intorno alla « Storia d'Italia » di don Bosco*.

Non mi sovviene che fra il molto che si è scritto di recente intorno al benefico e operosissimo uomo che fu Giovanni Bosco, sia stata ricordata la sua *Storia d'Italia* che,

* Discorso tenuto in un teatro di Pietrasanta il 20 maggio 1956. — La soluzione data dagli elettori è stata quella generalmente prevista: sei seggi al P. C. I.; otto al P. S. I., dodici seggi alla D. C., due al P. S. D. I., un seggio al P. R. I., un seggio al M. S. I. La Democrazia Cristiana ha tentato l'acrobazia disperata di chiamare a sé il Partito Socialista, per una formula quadripartitica; l'impresa è fallita, perché è mancata l'approvazione della Federazione Provinciale della D. C., di Lucca. E allora si è delineata una tesi mediana, che fa onore alla temperanza dei comunisti: un sindaco socialista nenniano, e l'offerta di partecipare all'amministrazione del Comune indirizzata a tutti i partiti, compresa la D. C. Per tutta risposta la D. C. nella prima seduta del 2 luglio ha scandalosamente disertato il campo, e si è solo data la notizia delle dimissioni del capolista della D. C., un industriale di Pordenone, comm. Anselmo Caccia. Si prevede che il progetto dei partiti di sinistra nella prossima seduta avrà piena attuazione, anche senza la D. C., con l'appoggio dei comunisti e dei partiti minori, P. S. D. I. e P. R. I. *Hoc erat in votis*. Sulle spiagge di Marina di Pietrasanta non si fa altro che dir male della Democrazia Cristiana, che voleva per sé sola tutto il potere, pur non avendo uomini capaci, e il più temperato critico è sempre stato il direttore di questa rivista. I maledicenti non sono i socialcomunisti, ma i missini, i repubblicani, i socialdemocratici, gli uomini della strada. Pare che si cominci a capire che il vero nemico, per le sue aspirazioni totalitarie irrefrenabili, è la Democrazia Cristiana, quella che si è sostituita al fascismo ereditandone e peggiorandone i metodi. Bastano, in campo amministrativo, gli scandali dell'amministrazione Rebecchini a Roma, e in campo civile gli scandali del processo Montesi (quando si farà?), e la dilapidazione del denaro pubblico. Tutti i posti di carattere redditizio la D. C. li vuole a sé attribuiti: Radio, Televisione, ecc. La D. C. non vuole il trionfo e il progresso di tutto il popolo italiano, ma la restaurazione dello stato pontificio, esteso a tutta l'Italia. I clericali sognano quello che si sognava ai tempi di Vincenzo Gioberti.

Dobbiamo osservare che queste elezioni amministrative sono tutte colorite politicamente; *et pour cause*, e questo è il rammarico del *Corriere della sera*, che avrebbe voluto delle elezioni amministrative di carattere agnostico, mentre dobbiamo osservare che già fin dal tempo del fascismo si era usciti da cotesto agnosticismo liberaloide, che era poi semplicemente conservatorismo e un tentativo di perpetuazione d'un regime tradizionale. Possediamo lettere impressionanti di frati e altri religiosi, i quali sostengono che tutte le appropriazioni che loro fanno di edifici o di denaro pubblico, per i loro conventi o istituti, sono semplicemente zero rispetto a quello che essi desiderano ancora rivendicare dallo stato italiano usurpatore. La manomorta, di cui si sarebbe appropriato lo stato italiano dopo il 1860, a parere di cotesti religiosi dovrebbe essere restituita: e intanto quale cultura essi pensano di dare alla nostra gioventù, quando essi sono ignoranti, rozzi, oziosi, tanti fra Lazzeri di cui già si faceva morditore il Machiavelli, e dove possiedono una larva di cultura, propàgano una cultura *ad usum delphini*? (7 luglio 1956).

pubblicata nel 1855, ebbe una trentina o quarantina di edizioni, e servì da testo nelle scuole cattoliche. Ne ho innanzi la decima, che si intitola: *La storia d'Italia raccontata alla gioventù dai suoi primi abitatori ai giorni nostri* (Torino, Tipografia Salesiana, 1873); ma mi si dice che sia assai temperata rispetto alle prime, che non mi è stato possibile avere tra mano, e nelle quali, tra l'altro, si parlava di Giuseppe Mazzini, che scoteva tra le fiamme dell'Inferno le mani cariche di catene, o qualcosa di simile. Comunque, in questa decima edizione, il racconto giunge fino alla guerra del 1859, e alla pace di Villafranca, e degli avvenimenti dal '59 al '73 si dà solo una secca cronologia. Può ben pensarsi con quale criterio l'opera sia condotta, e sarebbe prova di cattivo gusto mettersi a censurarla, perché non si poteva chiedere al pio uomo, rinserrato nella cerchia delle sue credenze, che ne avesse un altro.

In fondo don Bosco raccontava non la storia d'Italia, ma la storia della Chiesa Cattolica, la storia dei suoi Papi; però si spiega, per continuare con le parole di Croce, che l'attributo dato a don Bosco come « Il Santo del Risorgimento » non era assolutamente proprio: « titolo o epiteto che egli avrebbe respinto con orrore, come cosa diabolica. Nella sua *Storia*, si parla del periodo 1850-59 senza mai mentovare pure il nome del conte di Cavour, sebbene vi si serbi una tal quale deferenza verso i principi della casa di Savoia ».

Il Croce poi si domanda: « Chi lodò incondizionatamente questo povero libro reazionario e clericale del buon don Bosco, quando venne in luce? La *Civiltà Cattolica*? Ben s'intende. Ma al pari o più dell'organo dei Gesuiti lo lodò nell'*Armonia* del 1859 Niccolò Tommaseo: il patriota e italiano e ribelle ed esule Tommaseo, perché tale era il cervello di quest'uomo, tale e tanto il suo spirito di contraddizione, tale e tanta la malignità dei suoi umori, da sfogarsi col dir male dell'opere degne, e col dir bene, per dispetto, di quelle prive d'ogni pregio o degne solo di pietoso silenzio ».

Questa noterella del Croce, che non ci era mai caduta dalla memoria, ci ha invogliato a leggere questa *Storia d'Italia*; e un mio amico me ne ha inviato una copia edita a Torino, sempre presso la stessa Tipografia e Libreria Salesiana, nel 1893. Mi interessava vedere il giudizio che il don Bosco dava del Manzoni. Ecco che cosa egli scrive sul Manzoni e dei suoi *Promessi sposi*:

La stima che abbiamo per quest'opera non ci tratterà tuttavia dal biasimare altrettanto il ritratto che ci porge di don Abbondio, e quello della sgraziata Geltrude (Geltrude, non Gertrude come scrive il Manzoni). Il Manzoni, che voleva dare all'Italia un libro veramente morale ed ispirato dal sentimento cattolico, poteva, certo, presentarci migliori caratteri; gli stessi romanzieri d'Oltralpe ben altra idea ci porgono generalmente del paroco (*sic*) cattolico. Il giovane poi, che fin dai suoi primi anni ha imparato con l'amore ai genitori, la venerazione al proprio paroco (*sic*), dovrà necessariamente ricevere cattiva impressione nella mente e nel cuore dopo siffatta lettura.

Noi non facciamo nessun commento: ricordiamo soltanto un libro scritto in collaborazione da Giovanni Papini e da Giuseppe De Luca, in cui si davano dei giudizi piuttosto mordenti sul cattolicesimo del Manzoni, analoghi a questi di Santo Giovanni Bosco. Il che a noi non fa alcun dispiacere: abbiamo sempre sostenuto l'idea che il cristianesimo originale del Manzoni è un cristianesimo su cui è lievitata tutta l'esperienza degli scrittori illuministi. Ma in questa avversione dei cattolici *stricto sensu* si può cogliere la differenza che noi facciamo in altre pagine di questa rivista fra quello che è il cattolicesimo gesuitico, e quello che è il semplice cristianesimo o dei credenti elementari, o anche di scrittori egregi, e sentire ancora di più come il partito trionfante in Italia, la Democrazia Cristiana, in quanto cristiano dovrebbe essere un po' più tollerante delle critiche, che continuamente gli si possono rivolgere (e difatti lo è); ma dietro c'è l'Azione Cattolica, la quale è intollerantissima, ed essa conculca il sentire religioso, perché conduce la religione ad *instrumentum regni*.

LUIGI RUSSO

RECENSIONI

MICHELE ABBATE, *La filosofia di Benedetto Croce e la crisi della società italiana*, Torino, Einaudi, 1955, pp. 242 (« Studi e Ricerche », n. 2).

Che la figura di Benedetto Croce continui ad occupare il posto centrale nel panorama della cultura italiana non mi pare si possa negare, al di là delle stizzite polemiche e anche delle più legittime aspirazioni di rinnovamento: nel senso che anche le istanze innovatrici devono cominciare col mettere le loro carte in regola proprio nei confronti del pensiero crociano. L'opera di cui Gramsci gettò il seme ha continuato a fruttare; ma nessuno oserebbe dire che il pensiero crociano possa essere accantonato. Si tratta piuttosto, per usare una espressione gramsciana, di « fare i conti » con la filosofia di Benedetto Croce, e di farli « nel modo più ampio e approfondito possibile ».

Tale esigenza è venuta affermandosi e crescendo nel clima culturale italiano del dopoguerra, nel quale un lavoro come questo ora offertoci dall'Abbate sembrava maturare da tempo. Se ne poteva avvertire il preannuncio, per esempio, anche nella trattazione dedicata alla cultura — nel volume miscellaneo *Dieci anni dopo* pubblicato all'inizio del 1955 da Laterza — da uno studioso di pretta formazione e posizione crociana come Mario Sansone. Nonostante la sua affermazione che « la forza della nuova Italia, intesa nel suo ritmo di continuità, stava nell'opera del Croce e nella sua influenza », il Sansone aggiungeva, sviluppando poi questa tesi, che « come il liberalismo, rielaborato modernamente dal Croce, si biforcava tra il partito liberale e il partito d'azione, nel quale confluiva anzi tutto il meglio della scuola crociana, così già nel campo proprio della cultura, nel seno stesso dello storicismo, si muovevano le prime insorgenze ». Aggiungeva il chiaro studioso che « l'anticrocianesimo si viene ponendo in forme polemiche sempre più risentite », e che questo è « il modo con cui le nuove esigenze critiche e culturali, in connessione con lo sviluppo della vita politica, si vengono ponendo ed esprimendo ». Infine il Sansone indugiava a lungo sui fermenti culturali espressi sul terreno della elaborazione marxistica, mostrando chiaramente di scorgervi il nuovo rispetto alle posizioni crociane, e un nuovo ricco di possibili sviluppi e di sode affermazioni.

Tuttavia, l'esigenza di « fare i conti » con la filosofia di Benedetto Croce « nel modo più ampio e approfondito possibile », indicata da Gramsci all'intelligenza italiana fin da un trentennio fa, si attardava in forme di più immediata polemica senza sollevarsi a quella valutazione complessiva e meditata che può costituire il punto oltre il quale procedere, dopo aver sistemato con equilibrio critico la collocazione del pensiero crociano nelle condizioni storiche in cui esso è venuto sviluppandosi e affermandosi, del significato ideologico che ha rivestito e dell'influenza politico-culturale che ha esercitato. Questo significato avevano, come indicazione di un'esigenza, le polemiche svoltesi negli ultimi tempi sul rapporto Croce-Fascismo, sul rapporto Croce-Mezzogiorno, e un libro come il *Labirinto meridionale* di Francesco Compagna, uscito anch'esso nel 1955, mostrava nella ortodossia crociana un atteggiamento ormai difensivo proprio su quel terreno ideologico-politico sul quale il dibattito tendeva ormai a trasferirsi, insofferente di attardarsi su posizioni e problemi di pura tecnica speculativa.

È stato questo il compito cui si è accinto, con straordinaria maturità mentale nonostante i suoi giovani anni, Michele Abbate, nato a Potenza nel 1922, studente di giure e di filosofia a Bari, animatore di un gruppo liberale di ispirazione gobettiana strettosi nell'immediato dopoguerra attorno al periodico meridionalista « Nuovo Risorgimento » da lui diretto. Non si trattava di tracciare un bilancio, sempre necessariamente un po' astratto, di « ciò che è vivo e ciò che è morto » nella filosofia di Benedetto Croce, non si trattava cioè di redigere un inventario di ciò che in essa vi è ancora di valido e fecondo e viceversa, ma, come l'Abbate spiega giustamente nella premessa, di intendere piuttosto e spiegare l'opera del Croce alla luce della storia d'Italia, rintracciare e comprendere la linea di svolgimento del suo pensiero non come processo a sé stante, ma nei suoi nessi con l'ambiente culturale e sociale donde sorse e in rapporto ai quali si venne determinando e sviluppando.

La ricerca dell'Abbate si articola in quattro sezioni: una prima e introduttiva sull'idealismo e lo statalismo nella cultura meridionale risale alla tradizione intellettuale del Mezzogiorno ripercorrendola con l'intento di rintracciarvi quel carattere di « superclassismo », di astrante speculatività che non era senza legami con l'ambiente da cui nasceva e di cui era espressione sul piano dell'alta cultura: ambiente non dissimile da quello nel quale la filosofia classica tedesca aveva avuto la sua grande fioritura tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento. « Anche nel Mezzogiorno d'Italia — si legge a pp. 36-37 — l'arretratezza economico-sociale, caratterizzata dall'assetto semif feudale della produzione e dalla lentezza dello sviluppo materiale faceva e in qualche misura fa ancora sì che l'individuo, isolato e chiuso nella cerchia angusta di interessi elementari che non gli consentono di integrarsi effettivamente nel mondo reale e porsi come attore di storia, si senta concreto e vivo non nell'ambito degli scontrati e stagnanti rapporti sociali, di sfruttamento economico e di minorazione politica, ma piuttosto sul piano della 'vita interiore', delle 'idee' o della trascendenza, che sorride ai più semplici nell'effigie di un santo e soddisfa in qualche modo una esigenza di sicurezza morale e di vita aperta alle speranze altrimenti inappagate (...). In condizioni sociali siffatte, i problemi del ceto intellettuale, che esercita solo mediatamente una funzione direttiva, si pongono, prevalentemente, non su un piano concreto, economico-politico, ma su un piano astratto, teologico-filosofico; giacché, nel ristagno reale, ci si appaga di un progresso meramente razionale; nell'assenza di libertà, come civile, costruttiva operosità, signoreggiamento della natura in un mondo di rapporti umani in crescente sviluppo, ci si accontenta della 'libertà spirituale' ». Il Mezzogiorno, con le sue arretrate condizioni di vita e con i suoi anacronistici rapporti sociali, ha perciò esercitato un peso negativo, in senso sostanzialmente conservatore, su tutta la cultura meridionale, ed esempi anche recenti dimostrano attraverso quale faticoso processo da posizioni di storicismo conservatore abbiano potuto talvolta enuclearsi atteggiamenti democratici e radicali.

Di questa tradizione intellettuale e culturale risente anche la posizione di Benedetto Croce nell'Italia giolittiana, argomento che forma oggetto della seconda sezione del volume, con cui si entra nel vivo dell'indagine, proseguita nella terza sezione con lo studio degli sviluppi del pensiero crociano nella cultura italiana prebellica, e nella quarta sezione, conclusiva, della posizione del Croce di fronte alla guerra 1914-18.

Il fine di questa ricerca — condotta con esatta puntualità di notazioni e con approfondita valutazione di tutti i problemi sia strettamente teorici che ideologici e politici implicati dalla speculazione crociana — consiste nell'appurare l'indole e i limiti del liberalismo crociano, la misura e i modi in cui la cultura rappresentata dal filosofo di Pescasseroli ha contribuito e partecipato alla crisi politica e civile, ne è rimasta coinvolta e addirittura dissolta o ha saputo riscattarsene contribuendo alla formazione di energie di ripresa e di rinnovamento; il suo risultato precipuo consiste nello svelare che quelle che al Croce apparivano pure e semplici proposizioni di verità, aventi valore assoluto, e per tali continuano ad esser fatte passare dai suoi fedelissimi, erano invece

e sono particolari e limitate « verità », cioè espressioni di una ideologia corrispondente a una determinata situazione storica, alle circostanziate esigenze di vita e di lotta di un certo gruppo sociale, in una particolare fase delle contese nazionali e internazionali. Ciò significa che il Croce, assertore, teorico, rappresentante di uno storicismo che si pretende il più completo nella storia del pensiero moderno, in realtà non attinse mai definitivamente la consapevolezza della storicità della propria ideologia e del proprio ideale di vita, ma rimase sempre convinto che essi fossero tutt'uno con la verità assoluta.

Questo risultato emerge nel libro dell'Abbate da una serie di approfondimenti su singoli e ben individuati aspetti e temi della speculazione crociana: diciamo, a titolo di esempio, il primato del pensiero e il rapporto tra teoria e pratica, la fede nell'« unità sociale », la negazione dell'idea del progresso, l'antimassoneria, l'antimodernismo, l'antigiacobinismo, l'interpretazione antidemocratica del socialismo, e così via.

L'Abbate si è arrestato al 1918. È certo che alla base del pensiero del Croce liberale e antifascista c'è il pensiero del Croce prefascista e per fare appieno i conti con il primo è pur necessario risalire al secondo. Ma l'indagine andrà ugualmente proseguita, e ci auguriamo che a farlo sia l'autore di questo bello e interessante volume. Il quale, tuttavia, ci ha dato fin d'ora parecchie anticipazioni, e comunque ha ben stabilito il punto di passaggio dal primo al secondo Croce quando, al termine del suo severo ma rigoroso esame, ha creduto di poter riconoscere che rispetto alle parziali ideologie dei gruppi contrastanti nell'ambito della società borghese entrata in crisi con la guerra, il pensiero del Croce non solo ambì ma in qualche misura riuscì a costituire una superiore visione del processo storico, con un'etica conforme; nell'epoca del nazionalismo e dell'imperialismo l'ideologia del Croce costituì un momento di superiore negazione e comprensione avvicinandosi, secondo la distinzione gramsciana di « grado », ad essere effettivamente una filosofia. Di qui, sia pure tra resistenze conservatrici, la possibilità, contenuta *in nuce* nel Croce prefascista, di quella resistenza al fascismo con la quale il suo liberalismo doveva più tardi coincidere.

Ma questo processo fu lungo, lento e faticoso. La guerra il Croce aveva accolto armato di un'interpretazione che vi vedeva nient'altro che « la legge ferrea della storia ». Come è stato rilevato da Valentino Gerratana (ne « Il Contemporaneo » del 24 marzo 1956), « niente aiuta meglio a comprendere il rapporto dei distinti crociani e l'equivoca funzione della falsa dialettica tra teoria e pratica, quanto la posizione di Croce di fronte alla guerra; quella guerra della quale in una intervista del '17 il filosofo napoletano poteva dire che « è una cosa su cui non c'è nulla da dire. Nulla perché c'è, invece, da farla ». La guerra così veniva collocata in una sfera sovrana nei suoi limiti: la sfera politica, che si sottraeva ad ogni sindacato della coscienza individuale, così come questa ultima doveva a sua volta respingere dai suoi sacri confini ogni intrusione della sfera politica, ogni pretesa di abbassare la verità e la moralità a strumento politico. La sfera crociana della « verità » era del resto ben generosa nell'attribuire la più larga autonomia al mondo della pratica, e in particolare a quella sfera politica che appartiene « a quei Leviatani che si chiamano gli Stati, a quei colossali esseri viventi dalle viscere di bronzo, ai quali noi abbiamo il dovere di servire ed obbedire, ed essi da parte loro hanno buone e profonde ragioni di guardarsi in cagnesco, di addentarsi, di sbranarsi, di divorarsi, visto e considerato che solo così si è mossa finora, e così sostanzialmente si muoverà sempre, la storia del mondo ». Era una morale che lo stesso Croce provvedeva a tradurre in linguaggio semplice per il volgo: « Figliuol mio.... c'è la guerra, come c'è la siccità o la grandinata: che vuoi farci? Rassegnati e, poiché non c'è altro da fare, pensa a tener bene in mano il fucile che ti è stato dato per difendere la patria, che siamo tu, io, e i tuoi e i miei figli, perché tutti quanti viviamo sulla terra d'Italia ». Che era, certo, una morale meno eroica di quella dannunziana, ma serviva bene ad integrarla e a surrogarla in quegli strati popolari che a quest'ultima si mostravano impermeabili ».

Era, in atto, una confusione tra filosofia e ideologia, un mascheramento dell'ideo-

logia politica dello Stato-potenza, della storia fatta da minoranze e della politica come forza, con una « tesi scientifica », una concezione generale della realtà. Ma era al contempo un proiettare le disposizioni del suo tempo e del suo gruppo sociale in termini tendenzialmente speculativi, un dare alla classe egemonica la « coscienza riflessa » di se stessa e dell'opera sua, allargando l'immanente consapevolezza dei motivi e dei fini di essa a concezione della realtà e del destino degli uomini e del mondo. Il passaggio a posizioni di meditazione « au dessus de la mêlée » non poteva perciò avvenire col ripudio delle più profonde ragioni di quella egemonia, doveva cioè mantenere e salvare, come difatti mantenne e salvò, le esigenze basilari della conservazione e della resistenza al progresso, tenacemente difese attraverso la vanificazione di qualsiasi istanza di rinnovamento e di avanzamento politico e sociale in una generica questione di elevazione morale degli individui.

« Considerando da un punto di vista di ermeneutica interna il pensiero del Croce nel periodo da noi preso in esame nel presente studio — leggiamo nella Conclusione a p. 221 —, non riesce disagevole intendere che nel propendere per la 'potenza' contro la 'giustizia' (l'una dichiarata 'tesi scientifica', l'altra 'ideologia'), nel suo risolvere completamente le istanze della seconda nella prima, senza ammettere alcun margine di inappagamento che valesse a spiegare l'inserimento della volontà del nuovo e del più alto in quella dialettica di razionale-reale onde la storia gli era parsa mossa, si rifletteva l'ancora insufficiente elaborazione teoretica del rapporto 'etico-politico'. Nel rispondere al quesito se fosse concepibile una politica senza giustificazione umana, una politica che fosse buona politica pur rimanendo al di qua di qualsivoglia intrinseca finalità etica, il filosofo non aveva ritenuto necessario distinguere, come pure avrebbe fatto in seguito, tra la forza che vien posta al servizio di un 'ideale liberale' e la forza adoperata a sostegno di un 'ideale autoritario' ».

Nel suo aborrimiento verso quell'elemento di insopprimibile illuminismo che è nella volontà che si fa — dice ancora bene l'Abbate —, il Croce si era indotto a riassorbire l'ideale nel reale, l'aspirazione verso il nuovo e il più alto nella sottomissione all'esistente; ad intendere cioè il rapporto azione-accadimento, individuo-Stato, libertà-storia in senso provvidenzialistico e trascendente. Si rivelava qui il tenace residuo di una concezione dualistica e trascendente: negata la distinzione tra « natura » e « spirito », il dualismo risorgeva nell'ambito dello « spirito » stesso, tra le « forme » dello « spirito », quella « teoretica » e quella « pratica », e al filosofo non riusciva di superarlo se non verbalmente. I « distinti », in realtà, rimanevano irrelati, e l'ombra della trascendenza tornava a profilarsi là dove, per debellarla, sarebbe occorso spezzare il diaframma che manteneva solo formalmente congiunti il pensiero e la vita reale. Staccata la vita spirituale da quella pratica e politica e affermata risolutamente nella prima la libertà, nell'altra al Croce non restava che affermare non meno risolutamente la necessità della sottomissione e dell'obbedienza. Di qui la faticosa, tarda e sempre dubbia riscossa (dubbia dal punto di vista della sua giustificazione teoretica rispetto alla concezione dello « Stato di potenza » precedentemente formulata e difesa) contro il fascismo quando questo s'incaricò di scuotere l'idillica sistemazione del rapporto tra teoria e prassi che il filosofo si era illuso di affermare nel periodo giolittiano, conservandola fin entro la tragica prova della guerra mondiale e i non meno drammatici avvenimenti italiani del primo dopoguerra.

PAOLO ALATRI

SEBASTIANO TIMPANARO JR., *La filologia di Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, « Quaderni di Letteratura e d'Arte raccolti da G. De Robertis », 1955, pp. 281.

Dall'importanza che questo libro riveste per studiosi di diverse discipline (dalla filologia greco-latina alla storia della cultura e della letteratura ottocentesca) è facile arguire la larghezza d'interessi e di preparazione da cui è nato e quindi la ragione per

cui lo studio approfondito di un aspetto così rilevante della personalità leopardiana ha potuto tardare fino ad oggi.

Per la prima volta esce in Italia un'ampia monografia critica di storia della filologia classica. Se lasciamo da parte gli studi sulla filologia degli umanisti, che del resto per speciali ragioni hanno seguito finora un indirizzo di ricostruzione biografica e di ricerca d'archivio (ricordiamo soprattutto i nomi del Sabbadini e del Billanovich), poco c'è in Italia di storia della filologia classica che aiuti a una valutazione critica: fra i lavori d'insieme, il brillante schizzo del Funaioli in *Studi di letteratura antica*, I, Bologna 1946, 185 sgg. e i resoconti del Rostagni e del Paratore in *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana* a cura di Antoni e Mattioli, Napoli 1950, I, 393 sgg. (i volumi del Gervasoni e di Bernardini-Righi peccano di evidente superficialità); fra i contributi particolari, vari scritti d'occasione del Pasquali, soprattutto nei libri «stravaganti», gli articoli di Arnaldo Momigliano ora raccolti nel *Contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1955, e qualche scritto isolato, fra cui ricordo quelli del Perrotta e di Walter Ferrari sulla critica omerica del Vico e del Gravina (rispettivamente nel volume miscelaneo *Italia e Grecia*, Firenze 1939, 21 sgg. e in *Atene e Roma*, 1941, 93 sgg.). Non avevamo ancora un'opera che presentasse esaurientemente la personalità di un filologo, seguendo nella sua attività specialistica e insieme inserendolo in un quadro spazioso di storia della filologia.

Il Timpanaro, filologo classico preparatissimo, figlio di uno storico della scienza e allievo del Pasquali (al cui interesse per questi argomenti abbiamo accennato), si è reso pieno conto che per chiarire i termini attuali del problema della filologia non si può prescindere dalla riflessione sulla sua storia, elemento troppo spesso trascurato della storia della cultura, e ha rivelato in un'indagine del tutto nuova un'ammirabile conoscenza della filologia italiana e straniera fra il sette e il novecento. Sulla scelta dello specifico tema leopardiano ha certo influito quella simpatia umana e morale per il poeta che traspare in ogni pagina del libro. Da essa l'autore è stato spinto a riesaminare la mal nota opera filologica del Leopardi, che di solito tutti consideravano come semplice tirocinio letterario guardando se mai con incuriosita sorpresa al nome del Leopardi presente ancora in qualche apparato critico di autori classici. In buona parte la responsabilità di questo stato di cose era nella poca intelligenza del de Sinner e nell'incompetenza filologica del Moroncini e, si può aggiungere, della maggior parte degli italiani studiosi del Leopardi (cfr. Timp., 234 sgg., 252 sgg.).

Al Timpanaro invece è apparso che la filologia del Leopardi, se la si considera al di fuori dei suoi innegabili rapporti con la poesia, è di grande rilievo nel primo ottocento italiano, non solo per la bontà di contributi singoli, spesso validi anche oggi, ma per l'alto livello metodico. Contro la *communis opinio* che la fase filologica dell'attività del Leopardi terminasse praticamente con la «conversione letteraria», il Timpanaro ha notato che proprio dopo il 1815-16 ebbero luogo gli studi criticamente più ragguardevoli (su Eusebio, sui taumasiografi greci, sui papiri torinesi), mentre quelli più giovanili e più noti presentano interesse minore perché si mantengono, fino al '15, su un piano erudito e compilatorio di carattere settecentesco. A queste conclusioni il Timpanaro è giunto attraverso una vastissima revisione del materiale filologico lasciato dal Leopardi, revisione per lo più di inediti e soprattutto dei manoscritti e degli appunti, spesso sommari e disordinati, che si conservano alla Nazionale di Firenze. In sostanza egli ha compiuto, secondo le più avanzate esigenze della filologia odierna, l'opera di controllo e di scelta che sarebbe toccata in altri tempi al de Sinner, se il Leopardi non si fosse ingannato sulle sue capacità.

Qui è il nocciolo del lavoro del Timpanaro, ricco di risultati che non interessano più solo lo storico della filologia e il leopardista, ma anche in senso stretto il filologo classico. Il Timpanaro non ha fatto un'edizione degli scritti filologici del Leopardi, che sarebbe stata insufficiente anche se rimane desiderabile (un progetto ne è tracciato a p. 261 sgg.), ma ha ripreso in mano gli autori studiati dal poeta, ha accertato le edizioni

con cui egli lavorava e lo stato degli studi su quegli autori nel primo ottocento, ha approfondito per conto proprio l'esame di opere antiche spesso ancora oggi male edite, per intendere il lavoro del Leopardi in quello che significava per il suo tempo e ricavarne ciò che offre a noi di attuale e in certi casi di nuovo.

Questa collaborazione filologica Leopardi-Timpanaro, sui cui risultati non possiamo fermarci qui, è stata resa possibile soprattutto dalla comune vocazione per l'ingegnoso esercizio della filologia «pura», dalla quale del resto il Timpanaro, non diversamente dal suo autore, sconfina più di una volta, come, per fare un esempio, nelle notevoli osservazioni storico-culturali sulla taumasiografia antica e sulla sua fortuna nel settecento (p. 164 sgg.). Nell'accurato indice nei nomi che chiude il volume i classicisti troveranno rimandi preziosi su scrittori delle epoche più diverse, da Platone a Libanio a Sincello, da Cicerone a Frontone a Merobauda (su Frontone e il Leopardi il Timpanaro ritorna in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 1955, 276 sgg.).

Tuttavia l'autore si è preoccupato di evitare al lettore non filologo un'eccessiva prevalenza della parte propriamente tecnica: ha riservato a un articolo separato (in «Studi Urbinati», serie B, 1953, fasc. 2, 12 sgg.) l'esame dei contributi leopardiani ai *Cesti* di Giulio Africano, importante per i progressi compiuti sulla recente edizione del Vieillefond, e ha rinunciato di regola a fermarsi su quanto nel Leopardi gli sembrava, per ragioni diverse, irrimediabilmente superato. La rinuncia presenta anche qualche inconveniente, perché quello che è difettoso solo per l'incompleta informazione del Leopardi può servire ugualmente a illuminare la sua personalità critica (per es. le congetture fatte su testi arretrati), mentre quello che era già per i suoi tempi metodicamente sorpassato può servire a precisare meglio i limiti della sua filologia.

Da quanto siamo venuti dicendo si vede come il Timpanaro sia stato mosso in primo luogo dall'intento di *g i u d i c a r e*. Quello che poteva diventare facilmente un libro di pura erudizione è da capo a fondo un libro di critica, estesa a tutto il «materiale» antico e moderno preso in esame. Critica che rivela anche un'accentuata sensibilità per i rapporti fra cultura e politica (vedi per es. p. 17 sg. e il saggio del Timpanaro sul Giordani in «Società», 1954, 23 sgg. e 224 sgg., felice episodio marginale di questo ciclo di studi) e si accende a tratti di una risentita passione di moralista (caratteristico, dopo una serena requisitoria contro il Mai,¹ lo scatto contro un suo incauto difensore, p. 54: «Ma come! Citare l'autore di contributi inediti, appresi per via privata e confidenziale, è ancor più doveroso che citare un'opera già pubblicata»; o, in una nota a p. 153, l'inatteso affiorare del disprezzo, forse esagerato, per Senofonte: «Ma in complesso... il Leopardi ebbe un'eccessiva ammirazione per *questo filisteo* »).

Il Timpanaro ha partecipato con fervore, di su libri e riviste talvolta non più aperti da decenni, ai contrasti di un'epoca difficile per la filologia italiana, in cui bisognava avvertire e superare con un rinnovamento di metodo la crisi dell'antiquaria settecentesca. A questa luce egli ha mostrato l'importanza del Leopardi filologo. Il quale capì, come pochi italiani contemporanei (soprattutto Amedeo Peyron), il valore della filologia formale, da lui esercitata con ottime qualità di congetturatore e con sempre aumentata cautela (notevole per il «razionalismo» leopardiano il giudizio sulle sue congetture a p. 209 sgg.), dimostrò intuito storico nell'affrontare certi problemi linguistici, fu aperto ai contatti con la filologia straniera, soprattutto tedesca, del suo tempo. Il Leopardi rimase estraneo a difetti costituzionali di quasi tutti i dotti italiani contemporanei, e le critiche che rivolse loro, per esempio nelle note lettere del dicembre '22 al padre e al fratello Carlo, non furono, come credeva il De Sanctis, un semplice sfogo di malumore (vedi Timp., 93 sgg. e per converso, a p. 225 sgg., l'eccellente esame di *Paralip.* I 121 sgg., dove aggiungerei che il tono e la stessa generalizzazione dell'attacco contro «sistemi e congetture e teorie dell'alemannia gente» si spiegano anche con il

¹ Sul quale vedi ora le misurate pagine del Timpanaro in «Atene e Roma», 1956, 3 sgg.

genere « satirico » del poemetto). Quei difetti rimasero a lungo prevalenti in Italia e non sono ancora scomparsi. Di conseguenza l'apologia del Leopardi filologo, la rivalutazione del Giordani nell'articolo sopra citato e la promessa critica della filologia del Tommaseo (p. 184 n.; cfr. 183 sgg., 206, n. 4) sono anche, per il Timpanaro, modi di partecipare *en historien* alla polemica ancora attuale della tecnica filologica contro l'improvvisazione retorica, dello storicismo contro il « nazionalismo » culturale e l'umanesimo in ritardo (cfr. per es. pp. 14 sgg., 108, 206 sg., 258 sg.).

Ma la simpatia del Timpanaro per il suo autore non fa velo alla discrezione del giudizio: non solo dei primi lavori eruditi, ma anche di quelli più maturi egli non ignora i difetti, che riporta per lo più ai limiti della cultura contemporanea o alla ristrettezza dei mezzi di cui il Leopardi disponeva. Solo in rari casi si può non convenire su singole opinioni, come sulla pur cauta ipotesi (p. 113 sg.) che alla scoperta delle clausole nella prosa latina il Leopardi sia giunto da sé, senza tener conto di quanto già si sapeva ed egli stesso era in grado di sapere (si pensi anche alla sua poca esperienza prosodico-metrica, di cui Timp., 214 sg.), o diversamente quando, nel reagire a buon diritto contro il giudizio negativo del Croce sul poeta, il Timpanaro vi vede troppo recisamente un motivo di confutazione dello stesso idealismo crociano, anzi dell'idealismo in genere (p. 235 n. 2: « Se l'idealismo fosse vero, come si potrebbe parlare di vita strozzata, di svolgimento spirituale condizionato da qualcosa di esterno? » ecc.). Ci sarà piuttosto nella formulazione di quel giudizio (la cui più intima ragione è certo l'istintiva diffidenza dell'« ottimismo » crociano per il pessimismo filosofeggiante del poeta e forse anche la sua avversione per certe tendenze della letteratura novecentesca che si richiamano al Leopardi) una delle episodiche contraddizioni in cui il Croce cade con le premesse del suo pensiero; anche se è una contraddizione significativa.

Con il Croce il Timpanaro (p. 235) è invece sostanzialmente d'accordo nell'accettare i motivi di natura esterna con cui il Leopardi giustificava nella nota lettera a Paolina del 15 novembre 1830 l'abbandono della filologia (che data in realtà dal '28) e la consegna al de Sinner delle sue carte filologiche: insufficienza di mezzi di lavoro e incomprendimento per la filologia in Italia, soprattutto peggiorate condizioni di salute. Senza dubbio questi motivi ebbero il loro peso, ma insieme con essi e al di sopra di essi a me sembra che ce ne fosse uno più intrinseco, dipendente da un limite della filologia leopardiana su cui il Timpanaro non si è soffermato. Il Leopardi possedette per l'esercizio della filologia doti essenziali d'ingegno, prima di tutto quella lucida sensibilità per i valori formali che ha dato i frutti più splendidi nella sua poesia; eppure, malgrado il valore dei suoi contributi, si sente che a compiere armonicamente in lui la figura del filologo fece difetto una qualità non secondaria. Come risulta dalla stessa lettura del libro del Timpanaro, non si può parlare per il Leopardi di uno specifico e organico svolgimento d'interessi filologici, neanche in quel senso piuttosto tecnico, « hermanniano » che corrispondeva alla natura del suo ingegno. Dopo i primi lavori, la sua attività di filologo, se non fu qualcosa di « strumentale » (e il Timpanaro l'ha dimostrato in modo definitivo), rimase però di volta in volta legata a motivi estranei o in qualche modo occasionali: prima alle letture « puristiche » e alle traduzioni di classici, poi all'interesse, che si direbbe « di attualità », per testi allora scoperti o pubblicati per la prima volta (le edizioni del Mai, che in parte lo interessarono anche in vista di traduzioni, e più tardi il Merobaudes del Niebuhr e i papiri torinesi del Peyron), poi all'impiego presso la Barberiniana, alla progettata traduzione di Platone, a letture fatte in funzione delle *Opere morali*. Si direbbe che nel Leopardi ormai conscio della sua fondamentale vocazione poetica vi fosse più che altro una *s o p r a v v i v e n z a*, sia pur vivace e capace di progresso metodico, del primitivo entusiasmo per la filologia, a cui però non corrispondeva la forza di un'autonoma iniziativa d'interessi e di lavoro; tant'è vero che, se il Leopardi avesse dato forma definitiva alla sua opera *s i g n i f i c a n t e* di filologo (e di linguista), ne sarebbero risultate delle ottime *kleine Schriften*, accanto a cui si cercherebbero invano i lavori maggiori (cfr. Timp., 243 sg. con la citazione del Leopardi).

Per questa ragione mancò all'attività filologica del Leopardi maturo la ricerca di perfezione che si riscontra invece in quella letteraria: egli trascurò spesso di procurarsi i mezzi che gli avrebbero permesso di completare i suoi lavori (cfr. per es. Timp., 29 ecc.) e finì quasi sempre col lasciarli allo stato di abbozzo. La storia tracciata dal Timpanaro è tutta tessuta di rinunce; perciò non meraviglia la rinuncia suprema del '30, anche se comprensibilmente non venne meno dopo di essa nel Leopardi la curiosità per le cose filologiche e la premura per la sorte dei suoi manoscritti (Timp., 235 sgg.). Gli ostacoli da lui incontrati prima e al momento della rinuncia e la stessa consapevole prevalenza dell'impegno poetico-letterario potevano naturalmente ridurre l'estensione del suo lavoro filologico, ma non bastano a spiegare il limite a cui abbiamo accennato. Quegli ostacoli gli saranno parsi insuperabili perché ormai l'entusiasmo per la filologia era spento, e non doveva mancare in lui qualche insoddisfazione per il lavoro compiuto. Il Timpanaro stesso (p. 236) ha supposto che il Leopardi pensasse anche alla sua attività filologica quando scriveva nel '36 a Carlo Lebreton (*Epist.* VI 1885 Moroncini): « Je n'ai jamais fait d'ouvrage, j'ai fait seulement des essais en comptant toujours préluder, mais ma carrière n'est pas allée plus loin ».

SCEVOLA MARIOTTI

DOMENICO MAFFEI, *Gli inizi dell'Umanesimo giuridico*, Milano, Giuffrè, 1956, pp. 206.

L'Umanesimo giuridico è stato ed è generalmente considerato come un fenomeno in sostanza privo di una propria autonomia storica, nato e sviluppatosi per lo più in guisa di semplice riflesso delle inevitabili influenze che la cultura umanistica del '400 italiano non avrebbe potuto non esercitare sulla scienza del diritto. Schematizzando un poco, ma senza per questo allontanarsi da quella che è un'evidente realtà storica, si può anche dire che l'Umanesimo giuridico è stato per lungo tempo ed è ancora normalmente concepito come una quasi meccanica trasposizione nel mondo dei legisti di quel metodo filologico che si andava progressivamente affermando nel campo letterario: concezione questa che si può del resto agevolmente ricollegare a quella, ormai definitivamente superata ma che pure ha avuto in passato larga fortuna, che operava un taglio deciso fra Umanesimo filologico e scoperta rinascimentale dell'uomo e della natura, fra esigenze erudite e più profondo e complesso rinnovamento spirituale.

Della riduzione a limiti così angusti e poco persuasivi dell'Umanesimo giuridico portano la responsabilità prima proprio coloro ai quali, per ragione di competenza, maggiormente sarebbe spettato di approfondirne i molteplici aspetti ed intenderne i valori più veri: in altre parole gli storici del diritto, che quando non hanno completamente trascurato di studiare il periodo in questione ed i problemi che esso propone all'indagine storiografica, problemi che offrivano forse aspetti e questioni troppo diversi da quelli con cui avevano consuetudine, vi si sono avvicinati quasi immancabilmente con scarsa comprensione e come con interna malavoglia. Ragione di più, questa, per compiacersi che uno storico del diritto della più giovane generazione abbia oggi ripreso l'importante argomento con impostazione diversa e nuova, preoccupato di rompere il cerchio di quei così insufficienti schematismi che sono alla base della tradizionale valutazione dell'Umanesimo giuridico.

Che alla base di quest'ultimo, così come esso va affiorando in Italia lungo tutto il secolo XV, siano esigenze ed intenti di natura prettamente filologica, è naturalmente innegabile. Ma erano intenti ed esigenze che ben lontane dal corrispondere semplicemente ad un intimo gusto letterario si ricollegavano a quel progressivo senso d'insofferenza per il principio di autorità nelle sue più svariate forme e manifestazioni, che doveva aprire la porta a quella nuova visione spirituale che contraddistingue il Rinascimento dal Medio Evo. L'esempio tipo delle implicazioni d'ordine ben più vasto che la critica filologica quattrocentesca doveva necessariamente presentare è dato, è quasi inu-

tile dirlo, da Lorenzo Valla, a proposito del quale, per quanto riguarda più in particolare il mondo giuridico, il Maffei osserva: « La filologia del Valla diveniva così, anche nel campo del diritto, lo strumento di un attacco a fondo contro il metodo dialettico scolastico: col negare appunto — ripetiamo — l'esistenza di un dato assoluto e indiscutibile, dal quale non potessero trarsi che implicazioni logiche ». D'altra parte, la restituzione filologica della compilazione giustiniana alla sua forma originaria, cui si accingeva con così fervido entusiasmo un Poliziano, poneva le necessarie fondamenta per quel processo di storicizzazione del diritto romano che costituisce un po' l'asse intorno al quale ruota tutto il pensiero della scuola culta del diritto. E questo processo di storicizzazione che segna la vera grande conquista dell'Umanesimo giuridico e con estrema opportunità il Maffei gli ha dato, nella sua trattazione, il posto di protagonista.

Riportare i testi giustinianeî alla loro genuinità, non solo, ma ricercare all'interno stesso di essi quanto apparteneva al mondo romano classico scevrandolo dalle successive contaminazioni dovute a Triboniano ed ai suoi collaboratori, problema quest'ultimo che mai si era affacciato alla mente di glossatori e commentatori, significava, al di là dei meri intenti d'erudizione, modificare profondamente il valore intrinseco di tutto il diritto romano, che tolto dalla sua condizione di sistema immobile e perfetto di norme valide universalmente non solo nello spazio, ma anche nel tempo, veniva sempre più chiaramente a configurarsi nella sua vera portata di fenomeno storico dinamico, e per ciò stesso relativo.

Per alcuni secoli, dopo la nascita della scuola di Bologna, i giuristi, avvezzi a considerare le cose del loro tempo attraverso gli schemi dell'atemporale realtà giuridica data dal *Corpus* giustiniano, avevano visto nel diritto romano, come già metteva in evidenza Edgar Quinet, non soltanto una scienza, ma la vita sociale stessa. Nel '400 gli umanisti cominciano ad infrangere il dogma della validità del diritto romano come sistema assoluto e completo di norme entro cui tutti i rapporti umani trovano la loro definitiva regolamentazione ed a mettere invece polemicamente in rilievo i limiti sempre più angusti della sua effettiva osservanza nei vari ordinamenti. « *Quaelibet civitas — osservava per esempio Poggio Bracciolini — sibi ius condidit, adeoque iam ius civile nostrum abdicarunt ut paucissimos comprehendat, in quendam nescio quem angustum angulum ac locum parvulum circumscriptae* ».

Ma se da un lato era la stessa realtà delle cose a rendere gli umanisti avvertiti della vera prospettiva storica che doveva essere alla base di un'esatta comprensione del diritto romano, dall'altro era proprio la loro opera di ricostruzione filologica dei testi giustinianeî che consentiva loro di tirare coerentemente le somme e di derivare dall'osservazione della realtà presente una concezione per così dire storicizzata del diritto romano: filologia e politica, intesa quest'ultima come analisi e interpretazione della complessiva realtà circostante, si davano la mano nel porre le basi di una nuova visione organica della fenomenologia giuridica.

A dire il vero, già i grandi commentatori del secolo XIV avevano cominciato ad avvicinarsi ai *libri legales* con uno spirito diverso, più sensibile alle esigenze del tempo presente e quasi avvertito di una certa insufficienza del diritto contenuto nel *Corpus Iuris*, da quello della glossa. Certo, essi avevano comunque conservato intatto il dogma della piena e completa validità del diritto romano, dogma che era alla base di tutto il loro pensiero non meno che nei glossatori: ma già essi avevano cominciato a vedere, sia pure ancor confusamente, questo diritto nella sua più vera prospettiva storica, a sentirne sempre più intensamente tutta la distanza, che era distanza non solo nel tempo, ma altresì nella *ratio* e nel contenuto di molte fra le sue norme rispetto alle necessità vive dei rapporti sociali del tempo loro. E di qui il loro sforzo costante, sforzo che già era stato anche dei glossatori ma che nei commentatori diventa veramente sistema, di superare i limiti ben precisi della lettera del testo quasi plasmandolo, con la loro opera interpretativa, in diritto totalmente nuovo. Un primo tentativo di storicizzazione del diritto romano si può pertanto scorgere già nell'opera dei commentatori del '300 e

sarebbe stato di notevole interesse se il Maffei si fosse più a lungo soffermato su questo problema, cercando di individuare i limiti di questo primo processo di storicizzazione, in modo da poter con maggior chiarezza stabilire in qual modo e quanto profondamente da esso si sia differenziato quello successivo, di ben altra portata ed essenza, dell'Umanesimo giuridico.

Il quale Umanesimo giuridico, come metodo di studio e d'insegnamento del diritto, si sviluppò e si affermò, com'è noto, sopra tutto in Francia, mentre in Italia esso non riuscì mai a trovare largo seguito, restando la grande maggioranza dei giuristi italiani tenacemente attaccati alle concezioni tradizionali: tanto che ben presto l'indirizzo rappresentato dalla scuola culta poté a buona ragione essere indicato come *mos gallicus*, al quale si contrapponeva un *mos italicus* conservatore e tradizionalista, che si rifiutava di accettare quello spirito nuovo d'interpretazione giuridica che pur nell'Umanesimo italiano del secolo XV aveva trovato la sua origine.

Comunque, tra i non molti rappresentanti italiani della scuola culta del diritto basterà qui ricordare, accanto naturalmente ad Andrea Alciato, il più insigne e celebrato fra tutti, quell'Alessandro d'Alessandro al quale il Maffei ha dedicato un altro suo accurato studio (*Alessandro d'Alessandro giureconsulto umanista (1461-1523)*, Milano 1956) certamente assai utile per una più precisa comprensione dell'ambiente entro cui si svolgeva la formazione spirituale dei culti, dei problemi concreti che li travagliavano, del loro metodo particolare di lavoro, così intimamente diverso da quello dei giuristi rimasti legati alla tradizione.

Che malgrado la sua origine italiana l'Umanesimo giuridico si presenti come fenomeno prettamente francese, tanto da potere essere definito come *mos gallicus*, si spiega d'altra parte facilmente, ché in Francia già da tempo sussistevano le condizioni storiche per l'affermarsi di quel processo di storicizzazione del diritto romano che si è visto essere alla base della scuola culta del diritto, condizioni che erano invece assenti, quando non addirittura contrarie, in Italia. La storicizzazione del diritto romano è infatti strettamente legata al problema della validità del diritto romano stesso: ora, in nessun altro paese questa validità era stata così fortemente limitata come in Francia, dal regno di Filippo il Bello in poi, tanto che esso si era sostanzialmente trasformato in diritto consuetudinario, con efficacia rigorosamente subordinata al volere sovrano. La continuità storica del diritto romano si era così spezzata oltralpe fin dal principio del secolo XIV e non c'è quindi da meravigliarsi che in un tale ambiente storico, caratterizzato da una secolare, vigorosa tendenza a limitare al massimo la validità del sistema giuridico giustiniano, l'Umanesimo giuridico abbia trovato le condizioni più favorevoli al suo sviluppo ed alla sua affermazione, contribuendo poi esso stesso a giustificare sul piano teorico la politica sovrana per tanti versi ostile al diritto romano, visto sopra tutto come diritto imperiale e quindi nemico.

Il carattere tipicamente francese dell'Umanesimo giuridico nella sua più matura e completa espressione nulla toglie tuttavia al fatto che le sue origini siano da ricercarsi senza ombra possibile di dubbio nell'opera degli umanisti del '400 italiano e non certo direttamente oltralpe. Questa derivazione prettamente italiana della scuola culta del diritto è ampiamente e con sicurezza messa in luce dal Maffei e ciò costituisce certamente uno dei più validi contributi del suo lavoro, dati i fraintendimenti ai quali la concezione dell'Umanesimo giuridico come *mos gallicus* può condurre ed ha effettivamente condotto in ordine alla questione delle sue origini. In realtà, i principi ispiratori su cui si fonda tutto l'Umanesimo giuridico si trovano già affermati e talora anche elaborati in un Valla, in un Poliziano, in un Bracciolini, per fare solo qualche nome, e si ricollegano in maniera inconfondibile a tutto il rinnovamento spirituale operato dall'Umanesimo italiano: la condizione politica e spirituale dell'Italia non consentì però che quei principi ispiratori si consolidassero e si organizzassero in una coerente metodologia giuridica e lo studio e l'insegnamento del diritto rimasero così per secoli in Italia legati alla concezione antica e tradizionale.

In questa ricerca delle matrici spirituali della nuova metodologia giuridica presenta un particolare interesse l'utilizzazione fatta dal Maffei di quell'importante raccolta di testi umanistici relativi alla disputa delle arti che il Garin ha così opportunamente curato e pubblicato con il titolo, appunto: *La disputa delle arti nel Quattrocento*. Il problema dei rapporti fra il diritto e le altre discipline, in particolare la medicina, già affrontato con ampiezza di spunti da Coluccio Salutati e poi ripreso da vari umanisti quali Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, il Galateo, offre infatti i primi motivi, nell'ambito della cultura umanistica del '400 italiano, di quel diverso avvicinamento spirituale al mondo del diritto che doveva poi portare alle concezioni teoriche ed alle invettive polemiche della scuola culta ed infine alla definitiva affermazione oltralpe della nuova metodologia dell'Umanesimo giuridico ed assai bene ha fatto quindi il Maffei a soffermarvisi con la dovuta attenzione, dando un quadro preciso della posizione dei giureconsulti umanisti nell'ambito di tutto il complesso delle esperienze culturali del loro tempo.

E per concludere non resta qui che da osservare come il libro di Domenico Maffei rappresenti un buon esempio (ma questi esempi sono purtroppo tutt'altro che frequenti) di come si possa fare della storiografia giuridica che non sia diretta soltanto ad un ristretto pubblico di specialisti, avvezzi a leggersi e complimentarsi, quando pur si complimentano, esclusivamente fra loro, ma a chiunque porti interesse agli studi storici in generale: ch  del resto la storia del diritto, quando non voglia essere minuziosa indagine erudita su problemi particolarissimi o mera edizione di testi,   pur sempre, e tale deve essere, storia politica, della cultura, del costume, in altre parole storia della vita morale.

ALBERTO AQUARONE

FRANCO GAETA, *Lorenzo Valla. Filologia e storia nell'umanesimo italiano*, Istituto Italiano per gli studi storici, Napoli, 1954, pp. 262.

Non si pu  certo dire che intorno al valore storico dell'opera di Lorenzo Valla, al suo significato critico ed innovatore ed alla sua decisiva influenza sulle correnti pi  avanzate della cultura cinquecentesca, siano mancati negli ultimi decenni contributi storiografici di singolare importanza. Dai giudizi di Eugenio Garin (di cui ricordiamo le pagine dedicate al Valla nella storia della filosofia italiana e in *L'Umanesimo italiano*) ai recenti studi del Radetti, dalle illuminanti osservazioni del Cantimori sui rapporti tra la filologia valliana e le tesi radicali degli antitrinitari, alle indagini del Corsano e della Da Panizza, alcuni tra i migliori studiosi italiani di cose rinascimentali vi hanno infatti concordemente riconosciuto « uno degli aspetti pi  maturi del contributo del pensiero italiano al rinnovamento della cultura durante il periodo umanistico ». Non dimeno mancava ancora una vera e propria monografia capace di sostituire la classica opera del Mancini, ormai troppo invecchiata, e che, svolgendo la sua argomentazione sulla linea tracciata dalle pi  recenti interpretazioni del Rinascimento, ricostruisse la personalit  dell'umanista con metodo rigorosamente storico.

  merito di Franco Gaeta di averci dato con questo volume una prima compiuta analisi del pensiero valliano, sia nei suoi contenuti pi  strettamente filosofici (*De voluptate*, *De Libero Arbitrio*), sia nelle sue componenti filologico-critiche (*Dialecticae Disputationes*, *Elegantiae*, le *Adnotationes in Novum Testamentum* e il *De Professione religiosorum* e la famosa *Declamatio*), sia in quelle esclusivamente storiografiche (le *Adnotationes in Titum Livium* e le *Historiae* di Re Ferdinando di Aragona); e di averla svolta trascurando la limitata prospettiva dei dati biografici per una pi  rigorosa aderenza alle ragioni storiche. Come precisa fin dalle prime pagine, il Gaeta non si   infatti proposto di ripercorrere le vicende della formazione intellettuale del Valla e della sua carriera letteraria, quanto invece di « tracciare una biografia spirituale, attraverso

la lettura dei testi » e di cogliere l'importanza che egli ebbe nella elaborazione di una nuova coscienza storica e di una più concreta vita morale. Sicché è naturale che, lasciando un po' nell'ombra certi problemi anche di una notevole importanza biografica, il Gaeta abbia rivolto la sua maggiore attenzione all'analisi del metodo filologico del Valla, considerato esattamente come il « mezzo più idoneo a scoprire la realtà essenziale dei rapporti tra gli uomini e la storia di questi rapporti, liberandoli dalle sovrastrutture imposte dalla barbarie degli scrittori del Medio Evo ». Solo da questo punto di vista il pensiero valliano, sfuggendo alle facili definizioni di chi ha visto nelle superbe analisi delle *Elegantiae* dei meri esercizi di abilità grammaticale e di gusto retorico, può definirsi come un grande tentativo di ritorno « attraverso il mito della riscoperta classicità e della *restauratio litterarum*, ad una originaria verità morale e religiosa e filosofica immune dalla corruzione e dalla decadenza e come l'audace rottura di una tradizione ideologica e culturale ormai cristallizzata da secoli. E la personalità dell'umanista — giustamente collocata nel quadro della profonda crisi intellettuale che domina la prima metà del XV secolo — può assumere finalmente la sua vera caratterizzazione storica nel corso di un complesso processo di revisione dottrinale destinato a sboccare nella sapienza filologica di Erasmo, nella riforma dialettico-retorica dell'Agricola, dello Sturm e del Ramo e nella polemica e nella critica scritturale degli antitrinitari e dei sociniani.

Tale impostazione rigorosamente storica che il Gaeta ha dato al suo lavoro presuppone però naturalmente un'analisi particolarmente sottile dei testi valliani, sostenuta da un senso esatto delle vere dimensioni entro le quali si svolge la loro problematica, e affatto indulgente per quei tentativi di deformazione, sia in senso « immanentistico » che in senso cattolico-ortodosso, che sono caratteristiche di tanta parte della nostra letteratura rinascimentale. In effetti il Gaeta ha dimostrato la validità del suo metodo proprio nell'analisi di un testo così problematico come il *De Voluptate* — oggetto assai spesso delle esegesi più opposte —, dimostrando come non vi sia contraddizione tra il discorso del Beccadelli e quello del Niccoli, che egli considera giustamente due diverse intonazioni, l'una di misura epicurea e l'altra cristiana, di un unico tema di meditazione morale. Al ripudio del metodo scolastico — operato dal Valla con piena consapevolezza del suo significato storico — corrisponde infatti nel *De Voluptate* la concreta rivalutazione di una morale « umana » e « naturale », l'inserzione di un elemento edonistico-mondano nella linea della etica cristiana. Ond'è che la stessa polemica antistoica, la impetuosa rivendicazione della naturalità dell'uomo, si convertono « nell'abbattimento della concezione della natura come disvalore », o come male e, quindi, in un'idea schiettamente « laica » e « moderna ». Permane — è vero — nell'orizzonte etico-religioso del Valla l'idea della trascendenza, di un limite oltreumano ancora profondamente rispettato e accettato. Ma questa trascendenza non nega più la natura, né impone la opposizione della *virtus* e della *voluptas*, bensì accentua « la traslazione del terreno nel celeste, senza perdita della mondanità della natura per una esigenza di comprensione totale dell'uomo ». « Ideale momento, preliminare di tutto un processo che culminerà in una nuova direzione della filosofia », il *De Voluptate* segna, dunque, nella biografia intellettuale del Valla, il primo avvio ad una concezione di natura rigorosamente razionale dell'azione e della moralità.

Se con il *De Voluptate* Lorenzo si era limitato ad affrontare un problema etico di natura ben definita e particolare, nel *De libero arbitrio* il suo orizzonte religioso e morale diviene più ampio e complesso. Anche adesso il Valla prende le sue mosse dalla tradizione teologica e sfrutta i risultati di una disputa che aveva largamente occupato la tarda cultura medioevale; però la novità del *De libero arbitrio* sta appunto nel modo con cui l'umanista esce dall'ambito consueto della disputa scolastica e, nel nuovo significato dato alla classica soluzione agostiniana in netto contrasto con « il sistema delle distinzioni e delle sottigliezze » e « contro l'orgia intellettualistica nella quale si consumava l'ultima scolastica ». Ciò spiega la straordinaria diffusione e l'influenza di que-

sto testo, che fu sempre presente come necessario termine di riferimento alle dispute del periodo della Riforma, da Erasmo a Lutero, a Calvino. Ma per il Gaeta l'importanza e la novità del *De libero arbitrio* sta soprattutto nel suo valore di lucida chiarificazione razionale, nella « denuncia aperta dell'insufficienza della teologia in quanto divenuta scolastica ». Poiché il Valla, riportando il problema della libertà umana e ai suoi dati più essenziali, non solo perviene « alla serena e consolante fiducia di un concreto e responsabile operare nel mondo terrestre », ma riconosce una responsabilità ed una certezza morale di misura e di significato schiettamente umano.

La dottrina del *De libero arbitrio* resta però ancora — tutto sommato — nei limiti di una discussione già largamente sviluppata nella cultura umanistica, ma le naturali disposizioni storiche del pensiero valliano e le sue decisive implicazioni filologico-critiche appaiono maggiormente evidenti nelle *Dialecticae disputationes* e nelle *Elegantiae*. Qui « il bisogno di ricondurre la dialettica, lungi da ogni cavillante istrionismo, alla sua vera natura di *res brevis prorsus et facilis* » apre appunto la via a quella analisi filologica « la quale scopre e ritrova il vero significato delle parole che è elemento pregiudiziale ad ogni esatto argomentare ». Il ritorno alla *res*, alla certezza delle cose reali che la *scientia sermocinalis* ha il solo compito di esprimere, la polemica contro la vana schermaglia dei *sophismata*, sono altrettante espressioni di una medesima esigenza di concretezza, sempre inseparabile dall'elaborazione filologica. E perciò « il richiamo alla struttura ed alla funzione che la parola assolve per la sua peculiare natura morfologica » costituisce il carattere emergente di questi scritti valliani, nei quali la impeccabile lucidità della definizione grammaticale si fonde con la ricostruzione paziente del significato originario del termine. Giustissima quindi l'implicita polemica del Gaeta contro quel « giudizio storicamente errato » che fa del Valla un puro letterato, un grammatico e un retore, unicamente preoccupato dell'eleganza formale e della purezza stilistica. E a questo proposito conviene anzi aggiungere che avrebbe giovato alla completezza di questa monografia un maggiore approfondimento di questo aspetto del pensiero valliano, ancora così poco studiato, nel senso di seguire gli sviluppi nella cultura italiana ed europea della seconda metà del Quattrocento e del Cinquecento, e di chiarirne la decisiva influenza su talune delle correnti più avanzate della filosofia del tempo. Un esame degli scritti dialettici del Poliziano — la cui importanza è ancora ben lungi dall'essere esattamente valutata — darebbe già probabilmente dei risultati assai interessanti. Ma forse sarebbe ancora più importante seguire gli sviluppi di certe idee delle *Disputationes* e delle *Elegantiae* nell'opera dell'Agricola e di Giovanni Sturm, ripercorrendo la via che dal Valla conduce ai propositi riformatori del giovane Erasmo, alle grandi dispute dialettiche del Cinquecento francese, e infine alle prime elaborazioni delle tesi ramiste. Uno degli aspetti centrali della indagine intellettuale del primo Cinquecento potrebbe essere infatti esattamente chiarito proprio dal diretto confronto con queste sue prime premesse. E credo che sarebbe possibile tracciare con assai maggiore sicurezza la linea direttiva di un grande tentativo di riforma logico-dialettica, che non fu estraneo certamente alla formazione della stessa problematica del « metodo ».

Del resto, il valore che il Valla attribuiva all'idea di una riforma strutturale e « filologica » della dialettica, non è mai separato neppure nelle *Elegantiae* da un intento profondamente critico e storico. Già l'analisi di certi concetti, carichi di un tradizionale significato filosofico e teologico (come quello di *persona* che il Valla riduce alla *qualitas*) basterebbe infatti già a dimostrare l'immediata estensione del metodo filologico e della dottrina dialettica ai problemi centrali della teoria teologica e dell'ideologia religiosa. E se poi, secondo l'esatta notazione del Cantimori, si tengono presenti gli sviluppi storici di questo atteggiamento, non è difficile riconoscere con il Gaeta che « il metodo valliano di esaminare, notomizzandole e inquadrandole storicamente le parole, di determinarne con tutta esattezza il preciso significato per dedurre le implicazioni e per eliminare ogni concetto non conforme al significato rigorosamente accettabile » è « il metodo e l'atteggiamento di Cammillo Renato, dei Socini, del Serveto, dello

Joris, di Valentino Gentile », e, cioè, dei maggiori rappresentanti delle estreme correnti ereticali cinquecentesche.

In questo senso la filologia e la critica valliana, pur nella loro forma prevalentemente « grammaticale » riassumono davvero « tutta una filosofia e tutta una religione », e rappresentano l'avvio ad una coscienza storica della tradizione ecclesiastica di cui è inutile ricordare la importanza. Non a caso è proprio con le *Adnotationes in Novum Testamentum* (nelle quali viene esplicitamente rivendicato a tutti i fedeli la piena facoltà di esaminare criticamente il testo della Scrittura) che si compie, con atto veramente rivoluzionario, le decisiva trasposizione dell'analisi grammaticale e della « sapienza » filologica nel campo dell'esegesi testamentaria. Ma già un esempio della spregiudicatezza del metodo valliano ci è offerto da certe pagine dell'operetta *De Professione religiosorum* (di cui il Gaeta ha giustamente sottolineato l'importanza) nelle quali l'analisi critica del concetto di « voto » e il superamento della tradizionale distinzione tra *fidelis* e *religiosus* è appunto condotta su basi prevalentemente filologiche e « grammaticali ». È vero che anche nel respingere l'idea che il « voto » rappresenti un titolo di privilegio di fronte a Dio e nel ridurre la *professio* religiosa a qualcosa di *supervacuum*, la tesi del Valla potrebbe ancora apparirci affine alla tradizionale polemica umanistica. Ma il Gaeta — che ha qui esattamente caratterizzato questi atteggiamenti di tono anticlericale ed antifratesco, dal Boccaccio, al Sacchetti, al Bruni, e che ha svolto una sottile analisi degli scritti del Bracciolini (*De avaritia* e *Contra Hypocritas*) — dimostra esattamente la sostanziale diversità fra il vecchio motivo anticlericale umanistico e l'integrale rivalutazione della vita attiva e riduzione della *religio* nei termini di un'interiore consapevolezza, con cui si attende l'operetta valliana. Che è poi — per indicare un'altra grande linea di sviluppo della meditazione del Valla — il vero, grande contributo umanistico al nuovo senso dell'autonomia del « singolo » credente, e della sua libera « professione di fede ».

Il metodo filologico e la coscienza critica che ispira gli scritti di cui abbiamo già parlato, basterebbero già sufficientemente a definire il carattere densamente innovatore che il Gaeta attribuisce alle maggiori opere valliane. Ma dove questo metodo si trasforma in una decisa concezione storico-politica è appunto nella famosa *Declamatio* sull'autenticità del costituito costantiniano. L'uso di prove e di argomenti schiettamente filologici, l'analisi linguistica risolta in una confutazione storica, aprono infatti la via ad una concezione della realtà nettamente umana e mondana. Così alla medioevale concezione dell'*Imperium* ed alla teorica assolutista di molti scrittori scolastici, si sostituisce l'idea di una « autosufficienza giuridica e storica dello stato », costruzione umana e positiva, e già si adombra, nelle tesi valliane, il principio di un contratto, come rapporto bilaterale tra principe e popolo, fondato sulla reciproca fede. Ed è appunto nello svolgimento di queste idee, che la dottrina del Valla va ben oltre la vecchia disputa teologica sulla supremazia dei due poteri, ed annunzia motivi profondamente diversi da quelli che saranno più tardi battuti dalla teologica politica « riformata » di Lutero. Il quale lesse — è vero — la *Declamatio*, desumendone elementi e temi di grande importanza per la formazione delle sue idee politico-religiose, ma rimase molto addietro alla soluzione valliana, con la sua sostanziale esaltazione del dispotismo principesco.

Simili considerazioni valgono certamente a chiarire il valore che il Gaeta attribuisce all'opera storica del Valla e, in generale, alle sue intuizioni politiche e storiografiche. Sicché non meraviglia che proprio a questo aspetto « centrale » sia dedicata l'ultima parte del saggio, particolarmente ricca di osservazioni nuove ed originali. Contro il noto giudizio del Fueter, il Gaeta infatti ritrova nelle *Adnotationes in Titum Livium* e nelle *Prefationi* delle *Elegantiae* gli elementi caratteristici dell'originale intuizione storica valliana: l'amore delle libere istituzioni, la riduzione dell'*Imperium* a semplice organismo politico del tutto simile agli altri stati, e infine la presenza di una crudezza realistica che « segna il distacco cosciente e voluto dell'utopismo di una trattatistica politica ».

Altrettanto moderno e profondamente radicato nel nuovo *habitus* intellettuale dell'umanista, è il modo con cui il Valla considera « la dinamica della vita politica nella *libertas* (cioè nel consenso popolare che determina la legittimità del regime di governo), e nella giustizia (che dev'essere l'essenziale requisito del potere) » e concepisce « tutta la vita politica come giuoco di forze puramente umane ». In queste posizioni, che indubbiamente si richiamano ai concreti fondamenti politici degli ideali umanistici, è certo facile segnare una linea di sviluppo ideale che da un lato le ricongiunge ai classici « esempi » di Salutati e del Bruni e, dall'altro, le connette invece alle nuove tendenze della storiografia e della politica cinquecentesca. Ma la scomparsa di ogni elemento realmente « provvidenziale » dalla prospettiva storica del Valla, la riduzione della « vicenda terrena » in un « puro ritmo di capacità politica e di forze » hanno un significato del tutto peculiare e innovatore. Né va ignorato — ricorda appunto il Gaeta — che « l'attitudine alla critica filologica delle fonti, assieme alla capacità di organizzare i dati corretti in una prospettiva che realizzi la possibilità di una interpretazione e di una spiegazione dei fatti » sono appunto il presupposto ed insieme il risultato più valido della storiografia valliana.

Certo, quando il Valla si cimerà nelle *Historiae Ferdinandi regis Aragonae*, il suo intento sembrerà ancora una volta legato alla trama consueta dell'umanistico *opus rhetoricum*, « sorgente il più delle volte da incarico, o da necessità e impegno cortigiano ». Tuttavia anche la lettura del « Proemio » di queste *Historiae*, con quella sua rivendicazione « della dignità, della utilità, della positività dell'opera storiografica », anteposta alla stessa *dignitas* della poesia, è sommamente illuminante per giudicare dell'effettivo valore della storiografia valliana. E, indubbiamente, incapace com'era « a dar vita ad una storiografia soltanto panegiristica », il Valla, anche in questa opera meno felice e nuova di tutte le altre, continua a rivelarsi un uomo moderno, « spregiudicato indagatore delle strutture psicologiche degli individui e degli impulsi che muovono le azioni degli uomini ».

* * *

Tali dunque le linee generali del lavoro del Gaeta, che abbiamo cercato di seguire fedelmente nell'esposizione dei principali problemi che questo libro mette forse per la prima volta pienamente in luce. E da quanto abbiamo detto, riducendo naturalmente all'essenziale quanto i maggiori risultati critici, risulteranno forse già anche abbastanza evidenti i meriti del lavoro e i suoi stessi naturali limiti. Intanto, per prima cosa, credo sia difficilmente contestabile al Gaeta il merito di aver non solo lucidamente illustrato il carattere effettivamente innovatore dell'opera valliana, contro le opposte tesi di studiosi come il Saitta ed il Toffanin, ma di averne anche segnato gli sviluppi nelle dottrine morali, religiose e nella pratica storiografica del Cinquecento, e il suo contributo decisivo ad una nuova « misura » umana. Forse, come è stato accennato in una pur notevole recensione, il Gaeta ha ecceduto nella modernizzazione di certe idee del Valla o, almeno, nell'uso di un linguaggio che potrebbe sembrare talvolta addirittura anacronistico; ma non v'è dubbio che anche questo procedimento è soprattutto dovuto all'esigenza di collocare l'opera valliana all'origine di un processo storico di carattere veramente « moderno » e di vedere nella sua filologia e nel suo atteggiamento critico la grande matrice da cui nacque la storiografia. E vorrei anche aggiungere che, lungi dall'essere « vago » e « generico », l'atteggiamento del Gaeta è, in questo caso, perfettamente legittimo e che, anzi, l'equilibrio con cui ha saputo muoversi lontano e dalle tradizionali tesi idealiste e da certe interessate apologie cattolicheggianti, è il miglior segno del suo senso storico e della sua preparazione. Se mai — ma è osservazione che non tocca però sostanzialmente il valore del libro e tanto meno il suo assunto indicato chiaramente nel sottotitolo — sarebbe stato opportuno che il Gaeta avesse indagato con maggiore approfondimento gli aspetti più tecnicamente logico-filosofici del pensiero valliano, o

che, perlomeno, avesse maggiormente motivato, con esempi più numerosi, chiari e probanti, le osservazioni sulle *Dialecticae Disputationes* ed i brevissimi accenni sulla loro influenza. Né d'altra parte si può tacere un'altra notevole deficienza, dovuta forse alla stessa impostazione del volume, volutamente parco di notizie biografiche, ma che dovrebbe essere al più presto colmata da un'analisi paziente di fonti e dal conforto minuto dei testi: e, cioè, la scarsa attenzione che il Gaeta ha dato ai problemi della formazione intellettuale del Valla, ai suoi rapporti con i giuristi del tempo (tra i quali è particolarmente significativa la figura di Catone Sacco) e alle vicende, davvero decisive, del soggiorno pavese.

Si dirà che in uno studio redatto nei termini di una « biografia ideale », queste notizie sarebbero state forse di troppo peso e avrebbero guastato la linea ideale, tracciata con grande abilità e sicurezza. Nondimeno molti aspetti della mentalità filologica del Valla e della sua « disciplina » critica ne sarebbero stati maggiormente illuminati e sarebbe forse apparsa ancora più evidente la straordinaria complessità di elementi, di sollecitazioni e di esigenze rinnovatrici che s'incontrarono nella sua opera.

CESARE VASOLI

La Direzione da Marina di Pietrasanta ci fa noto all'ultima ora che a Pietrasanta le sinistre hanno vinto in maniera netta: la Democrazia Cristiana è stata messa a riposo, giusto e meritato riposo. Il fortilizio della Lucchesia comincia ad essere sgretolato: anche a Seravezza sono andate all'amministrazione del comune le sinistre.

(11 luglio 1956).

LIBRI RICEVUTI

Per mancanza di spazio si rimandano al prossimo numero gli annunci critici su vari notevoli libri (N. d. D.).

DANTE ALIGHIERI, *Die Göttliche Komödie*, Italienisch und Deutsch, übersetzt von HERMANN GMELIN, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1949-1955, voll. 5: I. *Die Hölle* - II. *Der Läuterungsberg* - III. *Das Paradies*; Kommentar - I. *Die Hölle* - II. *Die Läuterungsberg*, pp. 427, 417, 412, 495, 535. — Di quest'opera, dall'egregio studioso portata innanzi, specialmente per il Commento, in Italia, particolarmente a Firenze e a Pisa, alla Scuola Normale Superiore, con l'ausilio del Fondo Barbi, manca l'ultimo volume del Commento, quello dedicato al *Paradiso*, che speriamo vedrà la luce tra breve. Si tratta di una traduzione moderna del poema dantesco, ma rispettosa del testo poetico, anche se l'incatenamento di rime della terzina è andato perduto nella versione. Nel Commento l'autore si è evidentemente ispirato alla classica opera del Vossler: lo Gmelin nell'Introduzione cerca i precedenti (non vogliamo dire le « fonti », per non opprimere ingiustamente il valente studioso) della creazione dantesca nelle figurazioni di costume, artistiche e letterarie del tempo di Dante. Così l'importanza attribuita in questa ricerca ai precedenti delle arti figurative fa sentire la vicinanza dell'indirizzo di studi medievalistici tanto fruttuosamente esplicato dal Warburg Institute, che nel suo noto periodico, il « Journal of the Warburg Institute », si è spesso occupato anche dell'opera dantesca. Così l'Introduzione viene ad avere più un carattere erudito che critico, più espositivo che discriminatorio. Non c'è la presentazione della poesia dantesca attraverso una disamina delle varie interpretazioni storiche, ma una attenzione concentrata principalmente sull'illustrazione del « contenuto ». Questo, oltre che rispondere anche ad un preciso indirizzo scientifico, è poi oltremodo necessario, dati gli obiettivi anche di divulgazione (specialmente fuori d'Italia), di un'opera dottrinarmente complessa come la *Commedia*. In questo senso il lavoro dello Gmelin è veramente egregio: si veda la ricchezza, non tanto della bibliografia premessa ai singoli canti (nel *Commento*), quanto dei riferimenti storici e culturali dei singoli versi e delle singole espressioni del poema. Certo, ad un lettore italiano fa un po' senso, nell'Introduzione generale per esempio, non veder citati nella bibliografia non dico il De Sanctis o il Croce, ma nemmeno il Parodi e il Barbi o il volume di Antonino Pagliaro *Saggi di critica semantica* (che peraltro vengono naturalmente citati nel commento particolare), che anche per un indirizzo critico diverso da quello italiano possono offrire interesse notevole. Inoltre, si suggerisce al valentissimo curatore di

tener presenti, oltre le « *Lecturae Dantis* », di solito aggiornate molto, e gli articoli di interpretazione su passi controversi, almeno i principali commenti italiani. In ogni modo, ogni lode, e sul piano affettivo, e sul piano scientifico, va allo Gmelin che ha portato quasi a termine con tanto successo una fatica ardua e nobile. (MARIO PETRINI).

DANTE ALIGHIERI, *Rime della « Vita nuova » e della giovinezza*, a cura di Michele Barbi e Francesco Maggini, Firenze, Le Monnier, Opere di Dante, vol. II, 1956, pp. 365. — È un lavoro che era rimasto interrotto, e che il Maggini ha completato. Noto la tenzone con Forese Donati, che è stata una delle cose più egregie curate e interpretate dal Barbi. Questa edizione delle Opere di Dante si pubblica sotto gli auspici della Fondazione Giorgio Cini, ed è diretta da Vittore Branca, Francesco Maggini e Bruno Nardi. A dire il vero, il Maggini ha ricostruito da carte sparse le note che il Barbi aveva disseminato sulle liriche dantesche, e il nostro con molta cautela e con molta finezza ha dato l'ultimo suggello, integrandole *ex imo*.

GIORGIO BASSANI, *Cinque storie ferraresi*, Torino, Einaudi, « I coralli » 1956, pp. 266. — Con queste « cinque storie ferraresi », precedentemente apparse in altre raccolte, ed ora qui opportunamente rielaborate e riunite in un unico volume, quasi un romanzo intorno a una vecchia provincia, la sua e ai suoi personaggi, ma mano lasciati e quindi ripresi, e riconsiderati nelle successive diverse prospettive di tempo nel mezzo secolo che le storie abbracciano, Bassani viene ad occupare un posto ben preciso nella narrativa italiana contemporanea, un posto che sarà utile determinare perché significativo di un impegno e un interesse anche umano e culturale. E vale subito la pena di ricordare ciò che ebbe a scrivere Emilio Cecchi neanche due anni fa sul « Corriere » a proposito di un volume *La passeggiata* che raccoglieva tre di questi racconti lunghi: « fin da principio, egli portò nel proprio lavoro una nitida e rigorosa consapevolezza di tutto quel complesso di esigenze e problemi, morali e formali, che si riferiscono alla cosiddetta « realizzazione » ». E continuava più avanti « Perché, nei limiti del proprio temperamento, egli potrà aver scritto meglio o scritto peggio; ma è sicuro che, sia in prosa che in versi, approssimativamente egli non scrisse e non ha mai scritto ». Ora, che nel suo caso proprio di « realizzazione » si tratti, di una realizzazione ben sua, ben precisa e conclusa, senza conces-

sioni all'approssimazione o alla moda, è veramente fuor di dubbio; basterà comunque osservare a questo proposito la perfetta determinazione, l'equilibrio, la giustezza dei rapporti, anche e sopra tutto nelle cose e nei particolari che sembrano minori o minimi e che tuttavia hanno una funzione esatta nello svolgimento delle storie, nell'incontro e nello scontro dei personaggi, delle vicende, che questi particolari sembrano preparare con cura a volte meticolosa. Tutto ciò, che altro non è appunto se non realizzazione, testimonia a sufficienza di una vocazione che ha ormai un suo mondo e una sua personalità da documentare e sviluppare; mondo e personalità che pur nascendo da occasioni autobiografiche, si staccano agevolmente da esse per coinvolgere una realtà e un tempo di tutti, sia pure limitati a un interesse prevalentemente creativo, o meglio, diremo, letterario. (ALCIDE PAOLINI).

LUCIANO BIANCIARDI - CARLO CASSOLA, *I minatori della Maremma*, Bari, Laterza, «Libri del tempo», 1956, pp. 225. — I due autori, non per la prima volta noti al pubblico italiano, hanno tracciato in questo volume una vera e propria storia, più che un'inchiesta, delle miniere della Maremma, e offerto un quadro delle condizioni umane di questa terra, finora nota per lo più agli italiani solo attraverso le romantiche storie di briganti, o le inchieste sulla malaria, o alcune desolate e nostalgiche poesie carducciane. Dalla costituzione della provincia di Maremma, sotto Pietro Leopoldo granduca, negli ultimi decenni del Settecento, alla recente gravissima sciagura di Ribolla, i due autori ci hanno dato un capitolo di quella storia segreta d'Italia, che è tutta ancora da fare: il volume è completato da una serie di brevi biografie di minatori, ed è aperto da un ringraziamento a coloro che hanno aiutato nella ricerca di documenti e nella visita alle miniere; molto Società, «a cominciare dalla 'Montecatini', hanno invece rifiutato tale permesso, col pretesto delle 'misure precauzionali e di sicurezza'. Leggendo questo volume, il lettore si renderà facilmente conto delle vere ragioni del rifiuto». (M. P.).

GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Natalino Sapegno, Torino, Utet, 1956, voll. 2, pp. 475-531. — Comprende tutto il *Decameron*. Al Sapegno si deve un bellissimo saggio, stampato nel «Giornale storico», a proposito delle edizioni critiche del Branca e del Singleton, dove distribuisce le parti con molta equità: «le quali edizioni rappresentano senza dubbio un importante progresso, ma non sono tali da eliminare ogni dubbio e perplessità del lettore». Il Sapegno fa un elenco dei punti più importanti, in cui egli si è discostato dai precedenti editori; e non ha voluto seguire il Branca, «accogliendo forme come *bascio*, *basciare*, *camiscia*, *sdruscire*, *bruciare* e simili, dove *sc* è mero espediente grafico, adottato dagli antichi trascrittori per rendere il particolare suono del *c* toscano».

MARIA CARLUCCI, *Itinerario*, poesie, Milano, Schwarz Editore, 1956, pp. xi-65. — Fa parte

della collana «Dialoghi col poeta», e i versi di questa scrittrice lucana hanno già attirato l'attenzione del Flora, del Montale, dei Vittorini, di Ungaretti e Quasimodo, e di Arnaldo Bocelli. L'autrice con liriche sciolte ha vinto diversi premi letterari.

CARLO CASSOLA, *Viaggio in Cina*, Milano, Feltrinelli, Universale Economica, 1956, pp. 115.

NERINA CREMONESE ALESSIO, *Carteggio di Ippolito Pindemonte. Bibliografia*, Verona, 1955 (ed. dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere), pp. 146. — Questa bibliografia del carteggio di Pindemonte compilata dalla Cremonese Alessio è preceduta da una introduzione in cui è illustrato il carteggio pindemontiano dal 1770 al 1828. L'autrice mette in rilievo i caratteri delle lettere scritte dal Pindemonte, discrete, argute, riservate (dall'epistolario sono scomparse le lettere d'amore che furono distrutte per volere del Pindemonte: ne rimane una sola, del 1780, indirizzata a Lesbia Cidonia). Alla bibliografia delle lettere segue un elenco alfabetico delle persone che furono in relazione epistolare con il Pindemonte e la Cremonese Alessio studia l'origine e il carattere dei loro rapporti con il poeta veronese.... Il proposito dell'autrice ha il suo precedente nel tentativo di raccogliere tutto il carteggio pindemontiano fatto da Pietro Sgulmero e da Giuseppe Biadego: nella Biblioteca Comunale di Verona, infatti, si conservano due cataloghi delle lettere pindemontiane, l'uno cronologico e l'altro alfabetico, un elenco di pubblicazioni contenenti lettere, due buste con la bibliografia delle opere e una con la bibliografia del Pindemonte, oltre le copie di molte lettere conservate fuori Verona che lo Sgulmero si era fatto mandare da biblioteche pubbliche e private. La Cremonese Alessio ha tenuto conto delle lettere del Pindemonte e di quelle a lui dirette che si conservano nella Biblioteca Comunale di Verona e di altre conservate in parecchie biblioteche italiane ma non è escluso che ne esistano al di fuori di quelle indicate dall'autrice. Dopo aver indicato le pubblicazioni in cui figurano lettere del Pindemonte o a lui dirette la Cremonese Alessio dà una bibliografia delle lettere a stampa in ordine cronologico, indicazioni sulle lettere manoscritte del Pindemonte o a lui dirette secondo l'ordine alfabetico dei corrispondenti (ma per questa sezione le notizie sono, talvolta, un po' antiche e risalgono allo Sgulmero) e, infine, un indice dei corrispondenti con brevi notizie biobibliografiche. In quest'ultima parte ci sono utili indicazioni sui principali personaggi del secondo Settecento. Notiamo una sola svista: a p. 131 si dice che Maria Mosconi Montgrand è sorella maggiore di Elisabetta Contarini Mosconi mentre in realtà ne è la figlia come si può notare da una lettera inedita della Maria Mosconi al Pindemonte che abbiamo rintracciata nella Biblioteca Comunale di Verona; la lettera è scritta da S. Menet, in data 12 aprile 1807 e in essa si parla appunto della madre ammalata. Nel complesso l'opera si presenta come frutto di un lavoro attento e meticoloso e tale da poter

offrire affidamento allo studioso. (ANTONIO PIROMALLI).

CARLO DELLA CORTE, *Cronache del gelo*, poesie, Milano, Schwarz Editore, 1956, pp. ix-38.

LION FEUCHTWANGER, *Il falso Nerone*, Torino, Einaudi, 1956, pp. 417. — Venti anni dopo la sua prima edizione in Olanda appare per i tipi di Einaudi la traduzione di questo singolare libro. Feuchtwanger narra la storia del vasaio Terezio che, tredici anni dopo la morte di Nerone, si fa passare per Nerone stesso e per parecchi anni governa un vasto territorio affascinando le folle, con la sua abilità di mimo del defunto imperatore. Lo sorregge un'ingenua fiducia in se stesso e l'appoggiò di un Padrone del Vapore. Con l'aiuto degli interessi economici e politici di pochi privilegiati il vasaio riesce a diventare il dittatore di un popolo numeroso; l'allagamento di una città — perché la colpa ricada sugli avversari — lo sterminio in una sola notte di amici e nemici — fastidiosi intralci — sono le tappe della sua rapida ascesa al potere. Senza alcun accenno a parallelismi col nostro tempo F. scrive in tal modo una storia dei nostri giorni e disegna con mano lieve il significato degli avvenimenti apparentemente senza importanza, ma che si ripetono da sempre nella storia dei popoli. (P. P.).

UGO FOSCOLO, *Epistolario*, vol. V (1814. Primo trimestre 1815), a cura di Plinio Carli, Firenze, Le Monnier, Edizione Nazionale delle Opere di U. F., vol. XVIII, 1956, pp. xvi-451. — Il volume è dovuto alle cure del compianto egregio studioso ed editore dell'Epistolario foscoliano Plinio Carli; il prof. Francesco Tropeano si è assunto, come il più vicino in questa fatica al Carli, il compito dell'ultima revisione del volume, e qualche nota aggiunta o rifatta rivela con la sua sigla questa partecipazione del Tropeano al lavoro. Come avverte nella « Prefazione » Mario Fubini, questo volume contiene in appendice le lettere scoperte dopo la pubblicazione dei volumi precedenti, avendosi così tutte le lettere del Foscolo prima dell'esilio; a cura del prof. Tropeano saranno pubblicate in seguito le lettere dell'esilio svizzero, e a cura dello stesso e del prof. Limentani i volumi del periodo inglese. Opportunamente il Fubini rileva l'importanza grande delle lettere raccolte in questo volume, « documento di un tempo così drammatico per il Foscolo e per l'Italia », e della necessità per il lettore di tener presente il periodo straordinario in cui furono scritte, per cui « più di una volta, il poeta è stato indotto a dissimulare il suo intimo pensiero, sì che si dovranno leggere avendo presente anche quel che è taciuto o in apparenza negato, e non prendere alla lettera certe affermazioni che poco accuratamente gli sono state [al Foscolo] talora rinfacciate ». (M. P.).

MARINO FATTORI, *Ricordi storici della Repubblica di S. Marino*, Firenze, Le Monnier, 1956, pp. 117, con una Introduzione di Nevio Matteini.

DOMENICO FOTI, *Rugiada*, poesie, Siracusa, Marchese, 1956, pp. 63.

MARIO FUBINI, *Critica e poesia*, saggi e discorsi di teoria letteraria, con un Saggio su « *I generi nella critica musicale* » di Luigi Ronga, Bari, Laterza, 1956, pp. vii-524. — È una raccolta di scritti composti in tempi diversi e per diversi fini, e di conseguenza diversamente intonati. Ricordiamo particolarmente la lunga discussione con Guido Calogero fatta richiamandosi fedelmente ai principi dell'estetica crociana, e poi il *Ricordo di Benedetto Croce*, comparso nel « Giornale storico della Letteratura italiana », iniziandosi l'opera della nuova direzione. Ricordiamo anche la *Commemorazione di Attilio Momigliano*, tenuta all'Accademia Nazionale dei Lincei il 13 dicembre 1952. C'è anche un abbozzo dell'Estetica dell'autore, nel capitolo *La mia prospettiva estetica*, che è stata una conferenza tenuta a Padova nell'anno accademico 1952-53. — La parte più interessante forse è quella in Appendice, *Un profilo di storia linguistica d'Italia*, a proposito del libro con questo titolo di Giacomo Devoto, pubblicato dalla « Nuova Italia », a cui fa seguito *Critica stilistica e storia del linguaggio di Leo Spitzer*, per l'edizione laterziana del volume omonimo pubblicata nel 1954. — Volume complesso e ricco, sicché ci sia consentito di citare anche il primo studio *Critica e poesia*, in cui si tratta della questione dello stile.

FAUSTO GHISALBERTI, *Il più segreto dolore di Alessandro Manzoni*, con lettere inedite, pubblicato in « La Martinella di Milano », vol. IX, 1955, pp. 533-545, 609-618. — È un saggio pieno di notizie sulla morte del figlio Filippo, fatte da un manzonista egregio, e che un tempo era l'addetto molto competente al Centro Manzoni. Il Ghisalberti era molto stimato per la sua preparazione e precisione filologica da Michele Barbi. (L. R.).

Giacobini italiani, vol. I, Compagnoni, « Niccio Eritreo », L'Aurora, Ranza, Galdi, Russo, a cura di DELIO CANTIMORI, Bari, Laterza, « Scrittori d'Italia », 1956, pp. 470. — La novità che questo volume rappresenta negli studi, e nella stessa collezione laterziana, è opportunamente indicata dal curatore nella nota introduttiva: « a meno del caso isolato di V. Russo, scarso interesse hanno dimostrato gli studiosi fino a poco tempo fa per gli scritti dei 'giacobini' in senso più stretto e per le loro idee e dottrine, ritenute già forse sufficientemente definite mediante il riferimento al nome stesso di 'giacobini' in senso genericamente negativo e altrettanto genericamente positivo »; « Eppure quegli scrittori rappresentano proprio uno di quei momenti che stanno alle origini (non unici certo, ma non per questo meno vivi) di tutto un moto di idee e di azioni: in questo caso del moto ideale del Risorgimento italiano in senso proprio, e, per una parte, come s'è detto, del 'bubuismo' ». Il curatore poi sottolinea l'importanza degli studi di Armando Saitta e del Galante Garrone in questo senso, e difende di fronte al Venturi l'importanza di questi scrittori, concludendo: « Insomma, mi sembra che anche

i nostri giacobini fossero portatori di idee nuove, anche se non furono pensatori originali, e che abbiano cercato di trasportare le nuove idee nella realtà storica italiana, anche per mezzo di questi loro 'pensieri', 'grammatiche', 'elementi', 'avvisi', ecc. ». Il Cantimori afferma quindi di non voler dare una documentazione completa dell'opera di questi scrittori, né di voler cadere nell'esagerazione opposta a quella dei mazziniani o romantici, che li avevano dimenticati, o di certo deteriorare storicismo, che li aveva rifiutati come antistorici. Seguono nutritissime note bibliografiche sugli autori raccolti in questo volume, e sobrie annotazioni ai testi; seguirà un secondo volume. (M. P.).

ANGELO GIANNI, *L'offerta*, Antologia della Letteratura Italiana per gli Istituti tecnici di ogni tipo, vol. IV, *Dall'Ottocento al primo Novecento*, Messina-Firenze, D'Anna, 1956, pp. 630. — Il curatore è stato presentato da noi su queste colonne a proposito di una *Storia della letteratura italiana*, agile e presta, edita dalla « Nuova Italia », e per il I volume di questa stessa antologia. In questo quarto volume sono presentate poesie di Vincenzo Monti, una copiosa scelta dei versi del Foscolo, pagine del Cuoco, poesie di Carlo Porta; di Giacomo Leopardi sono molto bene scelte le poesie e le diverse prose; infine di Alessandro Manzoni sono riportati numerosi passi dall'*Adelchi*, le poesie civili *Marzo 1821* e il *5 maggio*, e dagli *Inni sacri*, *La Pentecoste*. Seguono scrittori come Giuseppe Mazzini, Silvio Pellico, Luigi Settembrini, Giovanni Berchet, Giuseppe Gioacchino Belli, Niccolò Tommaseo, Francesco De Sanctis, Giovanni Verga (*Rosso Malpelo* e due passi molto significativi del *Malavoglia*, e le pagine finali di *Mastro don Gesualdo*), Carlo Lorenzini, Salvatore di Giacomo, Giosue Carducci, rappresentato bene da *Dinanzi alle Terme di Caracalla*, *Per la morte di Napoleone Eugenio*, *Alla stazione in un mattino d'autunno*, *Sogno d'estate*. Del Novecento forse Antonio Fogazzaro non è rappresentato adeguatamente dalle pagine sulla morte di Violet nel *Mistero del poeta*; ma giustamente il Gianni fa osservare che se *Piccolo mondo antico* è il capolavoro del vicentino, esso riuscì meno tipico di *Malombra*, di *Daniele Cortis*, del *Mistero del poeta*, e il brano che egli riferisce è « la rievocazione di un disperato e doloroso amore per una fanciulla d'eccezione, disegnato sullo sfondo d'una Germania romantica ». Il D'Annunzio è presente con la *Sera fiabolana*, *La pioggia nel pineto*, *Le stirpi canore*, *Il Meriggio*, e alcune pagine di prosa; e Pascoli, con varie poesie di *Myricae*, dei *Primi poemetti*, dei *Canti di Castelvecchio*. Poi ci sono i poeti a noi più vicini: Gozzano, con *La felicità*, *La via del rifugio*, Pirandello con due novelle, Cecchi e Bontempelli con due loro pezzi di prosa, e infine Saba, Montale e Ungaretti con varie loro poesie, celebri e che meritano di essere conosciute dai ragazzi. Dei contemporanei sono accolte pagine di Vasco Pratolini, di Carlo Cassola, di Mario Rigoni Stern. Il commento è sempre molto dichiarativo, ma anche critico; soprattutto poi è da lodare la sobrietà epigram-

matica di queste note. Desideriamo segnalare anche una pagina di Angelo Pasquali, che è stata accolta come introduzione al *Fermo e Lucia*: il Pasquali vi fa osservazioni assai felici, mostrando la diversità della concezione e del sentimento di Dio nella prima redazione, e nella seconda e definitiva dei *Promessi sposi*. Nella prima don Rodrigo muore qual visse; su di lui grava una sorta di maledizione divina, una predestinazione tragica. Nei *Promessi sposi* invece Dio vive come coscienza morale in ogni uomo, il malvagio deve far tacere una voce immanente nel suo cuore, si ribella, ma la sua stessa ribellione si fonda sull'intuizione di Dio: di quel Dio che fissa don Rodrigo in un letto di sofferenza profonda, mortale, che tuttavia avvertiamo come mezzo di espiazione, come « misericordia ». Osservazioni tutte molto esatte e condivise dalla migliore critica manzoniana. (L. R.).

GIUSEPPE GIUSTI, *Epistolario*, volume quinto, a cura di Quinto Santoli, Lettere aggiunte in parte inedite e prospetto cronologico, Firenze, Le Monnier, pp. ix-354.

VITTORIO IMBRIANI, *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, romanzo, a cura di Aldo Camerino, Firenze, Le Monnier, 1956, pp. 289. — Su questo volume dell'Imbriani noi osservavamo nel 1922 nei *Narratori* che *Dio ne scampi dagli Orsenigo* è il più lungo racconto, e anche uno dei più prolissi, — che fu ristampato dal Sommaruga in quella stessa collezione in cui apparivano opere dell'odiato Carducci e degli altri scrittoracci alla moderna — nel qual libro l'oscenità serve di pretesto alla polemica misogina dell'autore. Il Camerino, fine critico e informato anche di letterature straniere, scrive così: « Basterebbero le pagine affettuose dedicate alla madre di Maurizio, per dimostrare che l'Imbriani non fu misogino per partito preso. Gli accadde di immaginare due donne, e nessuna delle due poteva riuscir simpatica: né a lui né a noi. Contro ciascuna accumulò brevi e lunghe requisitorie, che paiono al lettore sostenute da prove irrefutabili. Ma la fantasia lo soccorse abbastanza perché il racconto fosse vitale.... *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, come testimonianza d'unità è efficiente, e proprio per la irrequietezza smaniosa di chi lo scrisse ». (L. R.).

In *Memoria di Alessandro Casati*, Milano, Museo del Risorgimento, 1956, pp. 53. — Comprende una assai felice commemorazione (*Alessandro Casati uomo*) dovuta a Riccardo Bacchelli, una *Notizia bio-bibliografica* dovuta a Leopoldo Marchetti, e infine un *Ricordo di Casati studioso*, dovuto a Paolo Treves.

LARS LAWRENCE, *Mattino, pomeriggio e sera*, romanzo, traduzione di Francesco Saba Sardi, Milano, Feltrinelli, 1956, pp. 370.

GEORG LUKACS, *Thomas Mann e la tragedia dell'arte moderna*, traduzione di Giorgio Dolfini, Milano, Feltrinelli, 1956, pp. 180. — Di questo volume sarà curata la recensione in uno dei prossimi fascicoli.

NEVIO MATTEINI, *Rimini. I suoi dintorni. La riviera di Romagna*, guida storico-artistica, Bologna, Cappelli, 1956, pp. 167. — Un eccellente studio, arricchito di ottime illustrazioni, curato da un figlio devoto della Romagna.

GIULIO MARZOT, *Il linguaggio biblico nella « Divina Commedia »*, Pisa, Nistri-Lischi, Saggi di varia umanità, diretti da F. Flora, 1956, pp. 295. — Il volume analizza l'importanza delle Sacre Scritture per la formazione della poesia dantesca, alla quale esse forniscono non solo « larga messe di immagini, di locuzioni, di estetici infingimenti », oltre che di dottrina, ma un senso dell'anima, una visione del mondo, un ordine morale, un codice di giustizia; e si sa quanto tutto questo ebbe importanza per la *Commedia*. La ricerca del Marzot si articola in diversi capitoli: I. *L'anima, i modi e l'arte* - II. *Visione morale del mondo* - III. *Il sacro e il divino* - IV. *Tropi e movimenti stilistici* - V. *La metafora*, e infine un sobrio ma sufficiente *Indice analitico delle cose più notevoli*. Il volume è ricchissimo di materiale e di osservazioni.

IPPOLITO NIEVO, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, romanzo inedito a cura di Carlo Bascetta e Vincenzo Gentili, Firenze, Le Monnier, 1956, pp. 290. — Il romanzo viene pubblicato per la prima volta, e i fatti narrati si riferiscono palesemente al primo amore del Nievo, quello cioè per Matilde Ferrari; nonché all'amore dell'amico carissimo di lui, Attilio Magri, per Orsola, sorella di Matilde.

GIORGIO NELSON PAGE, *Padula*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1956, pp. vii-339. — È un volume molto interessante, perché ritrae quella che fu la vita di molti italiani in un campo di concentramento, a Padula, nella provincia di Salerno. Il libro è dedicato dagli editori a tutti gli italiani, che sono stati nei campi di concentramento inglesi, in India, nel Kenia, nell'Uganda, nel Tanganika, nel Sudan, in Rhodesia, sul Sud Africa, in Australia, in Eritrea, in Somalia, in Etiopia, nella Nuova Zelanda. Il volume presenta un grande interesse, perché intende mostrare, con una narrazione schietta e documentata, che i metodi degli inglesi nei campi di concentramento non erano troppo diversi da quelli che furono i metodi adottati nei campi di concentramento tedeschi. Con questa differenza però: che gli inglesi portavano nella disciplina di questi campi quella specie di *humour*, discutibile in certi momenti tragici, ma che in un certo senso alleggeriva la crudeltà dei provvedimenti disciplinari e non c'erano camere a gas. Il che non ci par poco, il volume presenta vari noti rappresentanti di quel campo: fra gli altri Achille Lauro, Pasquale Calvanese, che fu un vicefederale di Napoli, Gaetano Polverelli, che per un certo periodo fu addetto all'Ufficio stampa di Mussolini, Alberto Giannini, il direttore del *Becco giallo*, e infine Paolo Orano, Ezio Garibaldi. Non vogliamo giudicare della fede di questi confinati al campo di Padula. Ma ci pare che il Page esageri, nel proclamarne l'assoluta innocenza e innocuità.

Non crediamo che gli inglesi siano così ingiusti, come egli ce li vuole presentare; le sue scuse ci ricordano quelle della famosa ragazza, di cui parla il Marx, che interrogata dal giudice, se avesse avuto contatti carnali, e avesse avuto dei figli, messa alle strette, rispose: « Sì, uno, ma così piccino! ». In ogni modo dobbiamo riconoscere l'equità di questa documentazione, che è pur necessaria agli storici per conoscere meglio tutti i postumi della nostra disgraziata guerra mussoliniana. Dobbiamo ricordare un altro personaggio, su cui si esercitò la giustizia troppo severa degli inglesi, precisamente il generale Nicola Bellomo, che come è noto fu condannato a morte per la tragedia di Torre Tresca, dove un prigioniero inglese era stato ucciso, durante un tentativo di fuga. Notiamo anche il nome di due ecclesiastici, padre Lorenzo e padre Aurelio. Notevolissima la notizia sullo stesso Bellomo, il quale si rifiutò di sottoscrivere la domanda di grazia al comando inglese, e pronunciò le testuali parole: « Non intendo modificare per mia volontà la responsabilità morale che è connessa con la sentenza pronunciata contro di me »; e della sua fine veramente stoica, quando pronunciò le altre parole: « I soldati non ne hanno colpa, hanno ordini così », rivolgendo poi un pensiero a Dio, « Oh Signore, perdona me e perdona loro. Gesù mio, misericordia », mentre la scarica delle armi lo prendeva in pieno. L'autore, Giorgio Nelson Page, è nato a Roma l'11 settembre 1906, ed è autore di questi altri volumi: *L'americano di Roma*, *Nuovo americano di Roma*, *Il racconto di Rosa Bathurst*, *Sinfonia americana*, che noi abbiamo il rammarico di non conoscere. Quest'ultimo volume è stato pubblicato in parte a puntate dal *Tempo* di Roma, e allora suscitò un vivo interesse, sia in Italia sia nell'America del Sud e negli Stati Uniti, dove ogni giorno venivano ripubblicati in vari giornali brani di quest'opera. (L. R.).

Onoranze ad Alfredo Niceforo, a cura del Comitato per le Onoranze, Roma, 1956, pp. 67, con tavole f. t. — Il Niceforo ha insegnato per venticinque anni nella Facoltà di Economia e Commercio dell'Università di Roma, ed è uno degli ultimi rappresentanti del pensiero positivista. È accademico nazionale dei Lincei, quasi coetaneo dell'ex presidente della Repubblica Luigi Einaudi; e l'incontro dell'allora (nel 1954) presidente della Repubblica col Niceforo fu affettuosissimo. Dice la presentazione: « Entrambi scienziati di vecchio stampo, tutt'altro che separati dalla diversità degli studi, anzi in questi accomunati dalla rigida coerenza del pensiero positivistico ». Il discorso celebrativo fu detto dal professor Livio Livi, successore del Niceforo nella cattedra, che ne tratteggia la figura fin negli aspetti meno noti di studioso profondo, con il ricordo di qualche aneddoto che mostra sotto la parvenza di uno scettico pessimismo uno spirito grandemente umano. Il Niceforo a noi è particolarmente caro, perché figlio di quel Nicola Niceforo, che fu presidente nei nostri anni liceali della Corte d'Assise di Caltanissetta, e che sape-

vamo essere stato amico intimo di Giovanni Verga. (L. R.).

UGO PIRRO, *Le soldatesse*, romanzo, Milano, Feltrinelli, Universale Economica, 1956, pp. 135.

Il *processo alla Muti*, a cura di Luigi Pestalozza, Prefazione di Feruccio Parri, Milano, Feltrinelli, Universale Economica, 1956, pp. 122.

VLADIMIR POTIOMKIN, *Storia della diplomazia*, Roma, Editori Riuniti, 1956, Traduzione di Alberto Carpitella, voll. 5, pp. 437, 361, 693, 625, 453, con illustrazioni. — Quest'opera, egregiamente presentata al lettore italiano dagli Editori Riuniti nella nota collana «Orientamenti», uscì in Russia nel 1945, per opera di Vladimir Potiomkin (1878-1946), membro dell'Accademia delle Scienze dell'URSS, storico, pedagogista, uomo politico e diplomatico, autore anche di una *Storia della Francia*, *Storia della Comune di Parigi*, *Il movimento operaio in Inghilterra*. Il Potiomkin, militante fin da giovanissimo nelle file del movimento operaio, oltre alle varie cariche nel partito (nel '39 fu eletto membro del Comitato centrale), fu attivamente nella diplomazia dal '22 al '40, e fu anche ambasciatore a Roma dal 1932 al 1934. Questa storia fu scritta in collaborazione con vari altri studiosi: S. Bakhruscin, E. Kosminski, V. Sergeiev, S. Skazkin per il primo volume, che giunge fino alla vigilia della Rivoluzione francese; A. Efimov, V. Khvostov, A. Narocnitski, E. Tarlé per il secondo, che va dalle Rivoluzioni di America e di Francia alla *Comune di Parigi*; V. Khvostov e I. Mints per il terzo, dedicato al periodo compreso fra il 1872 e il 1919; N. Kolcianovski, I. Mints, A. Pankratova e E. Tarlé per il quarto, dal 1919 al 1929, il periodo delle illusioni antisovietiche, crollate anche sul piano diplomatico; il quinto, si apre col triste quadro della crisi economica del 1929, fino all'altra grande crisi della democrazia del 1939, e si avvale della collaborazione di A. Pankratova. Un'opera come si vede grandiosa, e ancora valida per tutte le sue parti, anche se le nuove scoperte documentarie o rivelazioni di vario genere hanno potuto correggere alcuni particolari. L'opera adottata come testo nelle università dove si formano i quadri della diplomazia sovietica, unisce i pregi della chiarezza espositiva al rigore della trattazione scientifica e all'originalità della concezione.

BASILIO REALE, *Forse il mare*, poesie, Milano, Schwarz Editore, «Dialoghi col poeta», 1956, pp. ix-33.

LUIGIA ACHILLEIA STELLA, *Mitologia greca*, Torino, U.T.E.T., 1956, con 18 tavole in rotocalco

e 502 figure nel testo, pp. xi-867. — È un bellissimo volume, che noi raccomandiamo ai lettori e per la presentazione che ne fa Raffaele Pettazzoni, e per le ragionate e ragionevoli osservazioni che l'autrice fa nella *Premessa* e nel corso dell'ampia e piacevole trattazione. L'autrice si è limitata a parlare dei miti greci, perché in confronto ad altre mitologie di altri popoli, di diverso orizzonte storico geografico e culturale, tutti avvertono il fascino particolare del mito greco, dovuto in gran parte alla potenza trasfiguratrice della poesia e dell'arte. Il mito greco, osserva la Stella, ha poi trovato larga accoglienza nella letteratura e nell'arte romana, dove, svuotato di ogni contenuto religioso, si è ridotto ad essere uno splendido e ricco repertorio di motivi artistici e letterari, dai quali era possibile ricavare infinite variazioni. «Per il tramite di Roma nel Medioevo e nel Rinascimento, per diretto influsso dell'arte e poesia greca dal Rinascimento in poi (e più particolarmente dall'Ottocento ai nostri giorni), il mito greco nel corso dei secoli ha continuato ad attrarre in diverso modo poeti ed artisti, ed ancor oggi continua a far sentire il suo fascino nella nostra cultura, magari sotto l'apparenza di interpretazioni ironiche o polemiche». L'autrice giustamente osserva che è molto difficile raccontare la storia del mito greco, il quale è stato non solo travestito dai poeti, ma poi successivamente è stato travestito dai Romani: «inevitabilmente personaggi ed eventi, racconti divini ed eroici (le gesta degli dei e le glorie degli eroi)», come si diceva al tempo omerico) si configurano all'immaginazione con i colori e le luci, i gesti e gli atteggiamenti, che ha dato loro l'arte e la letteratura di Roma, da Catullo a Ovidio a Claudiano, dagli scultori e pittori di età augustea ai decoratori dei tardi sarcofagi imperiali. Lasciar dietro di sé anche questo retaggio, è il passo decisivo, e il più difficile, per arrivare vicino al mito greco quanto è possibile a noi moderni. Esitano ancora a compierlo non pochi storici della religione, e perfino qualche grecista». Il volume è di affascinante lettura, e noi ne siamo grati all'autrice, che insegna nell'Università di Trieste, e a Raffaele Pettazzoni, che guida questa «Collana mitologica», dove già sono usciti quattro volumi di *Miti e leggende dello stesso Pettazzoni*, e ora quinta si aggiunge questa *Mitologia greca* di Luigia Achilleia Stella. (L. R.).

MARIO TOBINO, *La brace dei Biassoli*, romanzo, Torino, Einaudi, «I coralli», 1956, pp. 146. — Di questo libro, forse il migliore del Tobino, e uno fra gli ottimi dell'anno, si parlerà più a lungo nel fascicolo di settembre.

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N°. 89 in data 25 Marzo 1949

SAGGI E STUDI

SER GIOVANNI FIORENTINO E GIOVANNI SERCAMBI

Dopo il Boccaccio e il Sacchetti meritano di essere ricordati due novellatori minori come ser Giovanni Fiorentino, e Giovanni Sercambi, che è insieme cronista e novelliere. Non possiamo comprendere tra i novellisti l'autore de *L'avventuroso ciciliano*, attribuito come è noto a Bosone dei Raffaelli da Gubbio, il quale ebbe molte cariche politiche, come capitano del popolo in Pisa, vicario dell'Imperatore Ludovico il Bavaro, e fatto poi prigioniero da papa Benedetto XII. Bosone dei Raffaelli da Gubbio fu anche senatore di Roma per un anno, e morì dopo il 1349. Il romanzo che va sotto il suo nome vuole raccontare le avventure di cinque baroni siciliani, i quali abbandonarono l'isola dopo la rivolta dei Vespri. Uno di essi si reca in Africa, e soccorre il re di Tunisi contro gli Arabi nemici; un altro va a Roma, e poi in Inghilterra, dove aiuta a combattere i ribelli; il terzo si reca dal re di Rascia, in Slavonia, e si trova mescolato nelle lotte contro il Saladino e l'Ungheria. Tre degli avventurosi baroni rientrano in seguito nell'isola di Sicilia; gli altri due periscono nelle diverse vicende. È un libro assolutamente privo di arte: lo stile è goffo, e può considerarsi piuttosto un centone, che un libro ricostruito e ripensato dal suo autore. Vi si trova dentro la prima « Catilinaria » di Cicerone nella versione attribuita a Brunetto Latini, i *Fatti di Cesare*, e la traduzione della guerra troiana per Filippo Ceffi. C'è una lunga lettera del re Eduardo d'Inghilterra, indirizzata ai sudditi danneggiati da inondazioni: ebbene, è stato dimostrato che quella lettera non è altro che un plagio della lettera di re Roberto di Napoli ai Fiorentini, nella versione fattane da Giovanni Villani. Il meglio dell'opera consiste in spiccioli aneddoti e novelluzze, relative al Saladino, ma anche quelle però mancano di qualsiasi novità, poiché evidentemente sono trascritte da altri *Floreta* e varie raccolte medievali, che allora erano largamente diffuse.

Piuttosto, è da dire che molto notevoli sono state rivelate dalla critica di questi ultimi anni le *Novelle* di ser Giovanni Fiorentino, detto il Pecorone. La prima e pregevole edizione di Milano, del 1558, porta questa intitolazione: « Il Pecorone di ser Giovanni Fiorentino, nel quale si contengono cinquanta novelle antiche ». Gli eruditi si sono industriati per identifi-

care meglio ser Giovanni Fiorentino, ma non si è approdato a nulla di preciso; sappiamo soltanto che ser Giovanni del Pecorone fu di Firenze, e che scrive da Forlì, e precisamente da Dovadola, dove era stato *sfolgorato e cacciato dalla fortuna*. Certamente è fiorentina la lingua nella quale egli scrive, fiorentini sono gran parte dei racconti. Probabilmente egli deve essere stato un ghibellino, e a Firenze si sarebbe trovato mescolato nei tumulti, che succedessero al tempo della rivolta dei Ciompi, che nella storia di Firenze segna un'epoca di condanne, di esili, di incendi, di uccisioni. Allora egli si sarebbe rifugiato in provincia di Forlì, a Dovadola. Gli sforzi ingegnosi degli eruditi, tipico il caso di Egidio Gorra, non hanno potuto approdare a nulla di più positivo sulla vita di Giovanni del Pecorone.

Quanto al titolo *Il Pecorone*, esso può essere stato attribuito a quella raccolta di novelle o dall'autore stesso o da un lettore contemporaneo, o addirittura da un lettore cinquecentista attorno al 1558. Riportiamo il sonetto in cui si trova tale titolo:

Milletecento con settantotto anni
verì correvan, quando incominciato
fu questo libro, scritto ed ordinato,
come vedete, per me ser Giovanni.

E in battezzarlo ebbi anco pochi affanni;
perché un mio caro signor l'ha intitolato,
ed è per nome il *Pecoron* chiamato,
perché ci ha dentro novi barbagianni.¹

Ed io son capo di cotal brigata,
che vo belando come pecorone,
facendo libri e non ne so boccata.²

Poniam che il facci a tempo, e per cagione
che la mia fama ne fosse onorata,
come sarà da zotiche persone.

Non ti meravigliar di ciò, lettore,
che il libro è fatto com'è l'autore.

Può essere questo sonetto dello stesso ser Giovanni, che si sarebbe dilleggiato fino a quel punto, o di qualche lettore sbarazzino, che ha voluto prendersi giuoco di lui? Ma quel «mio caro signor», che ricorre al sesto verso, fa pensare appunto ad uno dei conti Guidi, al quale l'autore può aver letto le sue novelle.³

¹ Singolari uomini sciocchi e balordi.

² Non ne so proprio nulla.

³ Ma tutto questo non può bastare per concludere fermamente che il sonetto debba essere di ser Giovanni. Innanzi tutto, perché non è vero che nel suo novelliere abbondino i «barbagianni», anzi i «novi barbagianni». Piuttosto ci dobbiamo contentare di dire che egli era del circolo degli amici di Franco Sacchetti; nell'autografo delle rime sacchettiane l'autore ha trascritto di suo pugno un sonetto «fatto per maestro Francesco da Colligrano a ser Giovanni del Pecorone di grano che li doveva mandare». Citiamo le due quartine e una terzina di questo sonetto: «Io non vorrei entrar nel Pecorone, — per troppa fede e per speranza dare, — d'aver d'oggi in domane ad aspettare — quel che m'alunga ognor vostro sermone. — Voleva darvi più che d'un cappone — un dì a cena, o ver a desinare, — e con quel cibo le lasagne fare —, ma farina non truovo in mia magione. — Però se grano mi mandate tosto, — a macinare n'andrà di

Nel proemio si dice :

Per dare alcuna stilla di refrigerio e di consolazione a chi sente nella mente quello che nel passato tempo ho già sentito io, mi muove zelo di caritevole amore a principiare questo libro, nel quale tratteremo d'un giovane uomo e d'una fanciulla, i quali furono ferventissimamente innamorati l'uno dell'altro, come per lo presente potrete udire; e seppersi sì segretamente mantenere, e si sepper portare il giogo dello sfavillante amore, che a me dieder materia di seguire il presente libro, udendo la leggiadra inventiva, la vaga maniera e l'innamorati ragionamenti, che insieme tenevano, per mitigar la fiamma dello ardente amore, del quale smisuratamente ardevano. Per che, ritrovandomi io a Dovadola, sfolgorato e cacciato dalla fortuna, come nel presente libro leggendo potrete vedere, e avendo inventiva e cagione da poter dire, cominciai questo negli anni di Cristo MCCCLXXVIII, essendo eletto per vero e sommo pontefice per la divina grazia papa Urbano VI, *nostro italiano*, regnando il serenissimo Carlo IV, per la Dio grazia re di Boemia e imperatore e re dei Romani.

È chiaro che ser Giovanni fu antiavignonista e devoto suddito dell'Impero.

Urbano VI papa fu Bartolomeo Prignano, nato a Napoli nel 1318; era stato ad Avignone, e il 21 marzo 1364 vi era consacrato arcivescovo di Acerenza. In assenza del cardinale vicecancelliere residente ad Avignone, il Prignano fu incaricato di attendere alla cancelleria papale, e la sua elezione al papato (8 aprile 1378, alla morte di Gregorio XI), e le circostanze che la accompagnarono, furono motivo al sorgere del grande Scisma di Occidente. Egli morì a Roma il 15 ottobre 1389. Egli era stato eletto sotto l'ingiunzione demagogica dei Romani, i quali avevano protestato, mentre il conclave era unito, con la famosa frase, « Romano lo volemo, o almanco italiano ». Il fatto che ser Giovanni Fiorentino riconosca papa Urbano VI, e si faccia forte dell'appoggio dell'imperatore Carlo IV, ha fatto pensare agli eruditi che egli fosse di sentimenti ghibellini; ma la situazione politico-ecclesiastica era davvero troppo confusa: altri lo dicono di sentimenti guelfi. Urbano VI in ogni modo fu il papa col quale si aprì lo Scisma di Occidente, protrattosi per un periodo assai lungo, dal 1378 al 1449, ed egli avrebbe rappresentato il principio « laico » della nuova età, che dava vita ad una nuova coscienza religiosa, secondo la quale a tutti i fedeli spetta il diritto di intervenire nelle questioni della fede, nei problemi della Chiesa, contro le stesse gerarchie ufficiali. Per noi indubbiamente ser Giovanni fu un partigiano di Urbano VI,

presente, — e farovvi godere senza costo ». Ora è evidente il tono scherzoso: *entrare nel pecorone*, o *nel pecoreccio*, significa cominciare un ragionamento, e non esser capace di venirne a capo, restare lì sbalordito come una pecora. Può essere quindi un sonetto con le caratteristiche che gli amici giozialmente assegnavano a ser Giovanni, il quale era un notaio, e un partitante, e doveva essere piuttosto incauto nelle sue previsioni e speranze. Il sonetto che troviamo nel *Pecorone* d'altra parte non si può aggiudicare all'autore stesso della raccolta con sicurezza di dati, perché si tratta di note puramente psicologiche, e di note dette anche in tono un po' burlesco. Siamo alla stessa questione che per Cecco Angiolieri, e al suo odio per il padre, odio *i m m a g i n a t i v o*, non effettivo, sul quale il poeta senese scherzò un po' per tutta la vita, per concludere con una famosa palinodia, « Chi dice del suo padre altro che onore ». Io inclinerei a credere che ser Giovanni fiorentino cognominato « del Pecorone », di professione notaio, amico di Franco Sacchetti, e di maestro Francesco da Collegrano, avvilito dalla miseria in cui si trovò nel suo esilio a Dovadola, poté benissimo scherzare sulle sue sventure e su una sua qualche semplicioneria.

riconoscendolo nel suo Proemio « eletto per vero e sommo pontefice ». Ciò che comincerebbe a schiarire la ragione del suo esilio da Firenze, la quale era sempre guelfa, e la sua dimora a Forlì e a Dovadola.

Questo narratore ci interessa perché il suo novellare ha qualche cosa di fiabesco e di popolaresco; ci interessa anche per la più significativa novella, relativa alla vedova di Belmonte e a Giannetto, figliuolo di messer Ansaldo, il quale, per due volte, fallisce nella sua spedizione marina, rimanendo vittima delle arti circee della bella vedova; ma alla terza, non avendo bevuto, per suggerimento di una cameriera, il filtro apparecchiatoogli dalla Belmonte, riesce ad essere lo sposo legittimo della bella. Ma proprio qui cominciano le sventure di Giannetto e di messer Ansaldo, che si era obbligato con un giudeo di restituire i 10.000 fiorini entro un determinato termine:

Giugnendo in Vinegia messer Giannetto andò a casa il Giudeo, e con molta allegrezza abbracciò messer Ansaldo, e poi disse al Giudeo che gli voleva rendere i danari suoi, e quel che più che egli stesso voleva. Rispose il Giudeo, che non voleva denari, poichè non gli aveva avuti al tempo, ma che gli voleva levare una libbra di carne da dosso [come di patto scritto]. E qui fu la quistione grande, e ogni persona dava il torto al Giudeo; ma pure considerato Vinegia essere terra di ragione, e il Giudeo aveva le sue ragioni piene in pubblica forma, non gli osava di dire il contrario per nessuno, se non pregarlo. Talché tutti i mercatanti di Vinegia gli furono su a pregare questo Giudeo, ed egli sempre più duro che mai. Per che messer Giannetto gliene volle dare ventimila; e non volse, poi venne a trentamila, e poi a quarantamila, e poi a cinquantamila; e così ne volse dare infino a centomila. Ove il Giudeo disse: « Sai com'è? Se tu mi dessi più che non vale questa città, non li torrei, per essere contento; anzi i' vo' fare quello che dicono le carte mie ».

E lo stesso motivo che tornerà nel *Mercante di Venezia* (1594), dello Shakespeare, e il grande tragico l'avrebbe conosciuto il racconto attraverso il rifacimento che ne fece William Painter nel suo *Palace of Pleasure* (1566). L'imitazione dello Shakespeare è quasi letterale, come può accertarsi chiunque faccia il confronto dei due testi, ed è ripetuto anche il particolare dell'anello. Il che qui si dice non per menomare Shakespeare, ma per riconoscere la validità letteraria della novella del *Pecorone*, se un grande poeta volle appropriarsene. La vertenza si scioglie con uno stratagemma: la bella di Belmonte si traveste da giudice, facendo finta di venire dallo Studio di Bologna (di Padova, nel *Mercante di Venezia*), e regola la questione, esortando il Giudeo a tagliare una libbra di carne, ma lo avverte dicendo: « Guarda come tu fai; perocchè se tu ne leverai più o meno che una libbra, io ti farò tagliare il capo. E poi ti dico più, che se uscirà pure una gocciola di sangue, io ti farò morire; perocchè le carte tue non fanno menzione di sparsione di sangue, anzi dicono che tu gli debba levare una libbra di carne, e non dice né più né meno ». Il Giudeo atterrito da questi pericolosi limiti vuole arrivare a un compromesso, e avrebbe gradito a questo punto i centomila fiorini: ma il giudice non gliene aggiudica neanche diecimila, ostinandosi a dire che lui doveva tagliare una libbra di carne, perché questo era

detto nel contratto. Dopodiché il Giudeo disperato rinunziò alla pericolosa impresa, e la donna di Belmonte poté tornarsene alla sua sede di partenza, dove si rivestì in modo femminile, «e fece fare l'apparecchiamento grande, e coprire tutte le strade di zendado, e fé vestire molte brigate d'armeggiatori». In ultimo, una commedia a lieto fine: la donna si finge adirata col suo Giannetto, perché Giannetto nella disperazione aveva ceduto l'anello che portava al dito al giudice, e la donna di Belmonte dice che esso deve averlo dato a qualcuna delle sue «manze» antiche. «Ma io ti giuro per la fe' che porto a Dio e a te che tu lo donasti a una femina, e io lo so; e non ti vergogni di giurarlo?». La donna, vedendolo lagrimare «parve che le fosse dato d'un coltello nel cuore, e subito corse ad abbracciarlo, facendo le maggiori risa del mondo; e mostrogli l'anello, e dissegli ogni cosa, com'egli avea detto al giudice, e come ella era quel giudice». Il tono fiabesco del racconto lo si rileva anche alla fine, quando la felicità dei due sposi risolve anche la situazione di messer Ansaldo, a cui dànno per moglie quella cameriera, che aveva insegnato a Giannetto quella famosa sera che non bevesse. «E così stettero a lungo tempo in allegrezza e festa, ed ebbero bene e buona ventura».

È evidente il tono non solo fiabesco, ma popolaresco, osservato in tutto il racconto; ciò che si rileva anche nella novella di Bindo maestro fiorentino, che va a Vinegia e acconcia il campanile di San Marco. Dopo qualche tempo vi ruba una coppa d'oro, ma cade in una caldaia di pegola bollente. Ricciardo suo figliuolo gli taglia la testa, e il cadavere è esposto sulle forche; il Doge tenta di scoprire il ladro con la gola e con la lussuria, ma invano. Finalmente ricorre allo stratagemma di accordare il perdono e la sua figliuola per moglie, se il reo si scoprirà; e Ricciardo va al Doge, gli dice il tutto, e ottiene il premio promesso.

Ancora di tipo popolaresco è la novella del re d'Inghilterra, che sposa Dionigia, figliuola d'un re di Francia, ricoverata in un convento dell'isola; Dionigia partorisce due maschi, in lontananza del marito, ma per le male arti della suocera, sono trasmesse allo sposo lontano notizie false. Sicché Dionigia è costretta a partire per Roma, dove avviene il riconoscimento col marito e dove si chiarisce che i due figliuoli sono nati dalla loro unione legittima, quei due figliuoli che la suocera aveva fatto passare «per due bertuccini più sozzi e più contraffatti che mai si vedessero». La novella ha la sfumatura di una novella religiosa, quella assai diffusa nel Medioevo di santa Genoveffa, la figlia del Duca di Brabante sposa di Sigfrido, paladino di Treviri, costretta a vivere nelle selve per le calunnie del maggiordomo Golo.

Un'altra novella ha per teatro la Romagna, e vi è presentata una matrigna, che fa preparare da uno schiavo il veleno per il figliastro, il quale non vuole condiscendere alle sue voglie. Per iscambio lo beve un suo proprio figliuolo minore d'età, il quale apparentemente ne muore; ma il vecchio medico interviene, e dice che aveva dato soltanto un beverage per far dormire. Si corre allora alla sepoltura, e il fanciullo è trovato vivo. Vengono condannati lo schiavo e la spietata e perfida noverca.

Altre novelle hanno argomento vario, come quella di Democrate di Ricanati, e l'altra assai più caratteristica di don Placido Fiorentino, che si accompagna a Nizza di Provenza con un frate per andare ad Avignone, ove era la corte del Papa: il frate però era troppo bello e fine di fattezze, ch  si trattava di una gentildonna di Viterbo, che andava a trovare il suo cardinale. Il prete quando scopre la donna, la fa sua. Il cardinale rimane ignaro del tradimento, anzi per i raggiri della donna si riesce a mettere nel cuore del prelato grande favore per il prete.   la novella di Petruccia, che con le sue arti riesce alfine a legarsi come sposa legittima col prete di Viterbo: « La donna con molte lacrime gli s'avvent  al collo, ed egli a lei, e cos  si baciaron in bocca, e presonsi per mano, e accomiataronsi insieme. E cos  medesimamente prese commiato dal cardinale, e ritornossi in suo paese con buona ventura ».

Un'altra novella si muove per Firenze, dove sono due famiglie, nemiche, delle quali l'una si chiama Buondelmonti, e l'altra Acciaiuoli. Un giovane Buondelmonte era innamoratissimo di Nicolosa, maritata in casa Acciaiuoli; entrambi i due consorti per  si vendicano l'uno dell'altro; restando fedeli all'inimicitia delle famiglie, con stratagemmi che devono impedire l'adulterio. E ancora una novella notevole   quella di Galgano: Galgano ama madonna Minoccia, moglie di messere Stricca, ella non ne vuole udir nulla, ma sentendolo lodare dal marito, determina di non gli essere pi  cruda. Ma Galgano, quando si giace con la donna,   preso dal rimorso di dover fare torto grave al marito di costei:

« Non piaccia a Dio, n  voglia, poich  il vostro marito m'ha fatto e detto di me tanta cortesia, ch'io faccia a lui villania ». E subito si gett  fuori del letto, e rivestissi e prese commiato dalla donna, e andossi con Dio, n  mai pi  guard  quella donna per quello affare, e a messere Stricca port  sempre singularissimo amore e riverenza.

Altre novelle ci introducono nella vita studentesca, che si conduceva allora a Bologna. Il giovane Bùcciolo chiede al suo maestro di legge che gli insegni il modo di innamorarsi e di innamorare una donna; egli impara cos  bene, che la notte si d  convegno con la moglie del suo precettore di legge:

Quivi cenarono un grosso e grasso cappone, ed ebbero di parecchie ragioni vini, e cos  cenarono di grandissimo vantaggio. Disse la donna pi  volte: « Vedi che questo mio marito non ha pensato a niente ». E dopo molta festa e sollazzo, la donna lo prese per mano, e menollo nella camera, e con molta allegrezza s'andarono a letto, e in quella notte si diedero insieme quel piacere che l'una parte e l'altra volse, rendendo pi  e pi  volte l'uno all'altro pace.

Bùcciolo racconta poi la sua avventura notturna, per lealt , al suo maestro; costui   come impazzato e va per punire la donna. Vengono in soccorso dell'adultera i suoi fratelli, poich  essi si sentivano offesi di quella che essi credevano una falsa accusa: presero un buon bastone in mano per

uno, e bastonarono il maestro di vantaggio, in modo che gli ruppero « quei due bastoni addosso, e lo incatenarono come matto, dicendo che egli era 'mpaz-zato per lo troppo studiare, e tutta notte lo tennero legato ». Diffusasi la voce per Bologna, tutti correivano a guardare il matto, e andò anche lo stesso Bùcciolo, il quale pronunziò parole di riverenza per la povera vittima, ma il maestro, ormai smagato e rassegnato, risponde: « Bùcciolo, Bùcciolo, Bùcciolo, vatti con Dio, che tu hai bene apparato alle mie spese ».

Altre novелlette riguardano la terribile giustizia che Barnabò Visconti di Milano fece di Ambrogio suo cortigiano, e d'uno frate minore; la crudeltà di Francesco Orsino contro Lisabetta sua moglie, e altri parenti, per essersi innamorata d'un giovane chiamato Rinaldo: chi finisce male è precisamente messer Francesco Orsino, che per tutti gli stratagemmi della moglie e del suo amante impazzì, e andò per lo mondo più tempo. « Il detto messer Francesco stava e dormiva per le selve a modo d'uno uomo salvatico, facendo tutte quelle pazzie che si appartengono a fare ai pazzi ».

Graziosa è anche la novella in cui un marito prende esempio da un vetturale: « dove l'uno dei suoi muli aombrò e non voleva passare, sul ponte a Sant'Agnolo, il vetturale tolse la stecca con che egli lega le balle, e dagli di sotto, da lato, per lo capo e per le coste, e quivi si svelenava sopra di questo mulo, e brevemente ei gli ruppe quella stecca addosso ». Il mulo diventa mansueto e docile, e Ciucolo fece lo stesso alla moglie, che era piuttosto bizzarra; il marito gliene sonò tante, che la donna fu costretta a chiedere misericordia. « Marito mio, non mi dare più, che tu troverai che io non sarò più bizzarra ». E lo scrittore conclude: « A questo modo cavò Ciucolo la bizzarria dal capo della moglie; e dove egli viveva prima sempre in guerra e in mala ventura con la donna sua, da quel punto innanzi visse sempre in pace e in amore. E però chi ha la moglie ritrosa, pigli esempio da Ciucolo, com'egli prese dal vetturale ». Si ripensa ad alcuni racconti del Sacchetti, dove, secondo il barbarico galateo del Medioevo, le donne sono rimesse in carreggiata dalla manesca disciplina dei mariti.

Il favoleggiare di ser Giovanni ha qualcosa di didattico qua e là, ma in verità egli si abbandona al suo estro narrativo popolare, e racconta per il gusto stesso del favolare; sicché le sue novelle sembrano richiamarsi alla diffusa esperienza letteraria medievale, tutta presa dai *fabliaux* francesi e dai racconti delle *Mille e una notte*. Sono notevoli poi le ballate del *Pecorone*, dove il verseggiare è molto facile, e in cui ci sono i riecheggiamenti di tutta la poesia precedente, e dello Stilnovo, e delle ballate boccaccesche e di quelle sacchettiane. Ne citiamo qualcuna per esempio:

Un'angioletta m'apparve un mattino,
pulita e bianca quanto un ermellino.

Avea la testa di pel di leone,
e gli occhi aveva d'un pellegrin falcone.
Soave andava a guisa di pavone,
più bella assai che un angiol cherubino.

Io non vidi giammai nessuna cosa
che fosse tanto fresca e odorosa,
quanto era questa risplendente rosa,
assai più bella che perla o rubino.

Ella pareva un giglio pur mo' colto,
tanto avea delicato il petto e il volto;
avea la treccia bionda al capo avvolto,
assai più bella che un fior di giardino.

Nel commiato il poeta dice:

Vanne, ballata, a quella chiara stella
che avanza di costumi ogni altra bella;
di' che semmai mi troverò con ella,
bacerò cento volte il suo bocchino.

Gli storici eruditi, cresciuti alla scuola del «metodo storico», si mostrarono troppo sprezzanti verso ser Giovanni Fiorentino autore del *Pecorone*; e basti leggere le pagine piuttosto violente e acri di Letterio di Francia nel primo volume della sua *Novellistica*, «Dalle origini al Bandello» (1924). Un filologo romano, dei nostri giorni, Salvatore Battaglia, ha avuto il merito di rimettere in onore ser Giovanni Fiorentino e il suo *Pecorone*, pubblicandone una raccoltina, con una fine prefazione, e con altre note.⁴

LE CRONACHE E LE NOVELLE DI GIOVANNI SERCAMBI.

L'ultimo novelliere a cui vogliamo fare riferimento è Giovanni Sercambi da Lucca. Egli è nato a Lucca, il 18 febbraio del 1348, da Iacopo di Ser Cambio. Il nome del nonno diventò per tal via il cognome dello scrittore. Il padre suo fu farmacista a Massarosa, la madre una Lucia Càmpori di Fibiàlla; la sua educazione, nonostante queste origini non del tutto ignobili, fu scarsa, per le tristi condizioni in cui versava la cultura pubblica in Lucca durante la dominazione pisana (1342-1369), ma non mancavano lo stesso i buoni maestri privati, e si fanno i nomi d'un maestro Filippo, «doctor puerorum», e d'un «magister Curradus», senza dire poi di quel Francesco da Cremona, che, pubblico lettore in Pisa, insegnò in Lucca filosofia, grammatica e logica, dal 1354 al 1362, avendo un successore col medesimo incarico in Francesco da Moncignoli. Dunque è molto probabile che Giovanni Sercambi frequentasse una di coteste scuole, perché è inconcepibile che egli si mettesse a scrivere la storia della sua città, e una cospicua raccolta di novelle, senza avere una qualche conoscenza di grammatica. Noi vediamo il Sercambi nell'agosto del 1369, quando l'imperatore Carlo IV con pubblico decreto restituisce a Lucca il libero governo, esultare nelle pagine delle sue *Cronache* (cominciate a scrivere nel 1368), e la sua eloquenza prende forma in imma-

⁴ *Il Pecorone di ser Giovanni Fiorentino* a cura di SALVATORE BATTAGLIA, Milano, Bompiani, 1944.

gini rozze ma a loro modo efficaci, quando per esempio è ricordato e narrato lo smantellamento del castello Cesareo avvenuto a furia di popolo:

Tutti i cittadini andarono alla ditta porta, e quine le porte gittarono per terra, ed il muro smurando, in tal modo che innanti che fusse ora di vespero, non rimase omo né femina grande né piccolo che non montasse in su le ditte mura, chi con scuri, chi con altri ferramenti, chi con le mani, a disfare i merli di tal mura.... E con tanto impeto d'allegrezza lacrimavano et molti parevano matti e fuor di loro.... Chi danzava, chi stava a sedere, chi cantava, chi dimostrava combattere, chi chiamava le guardie, altri faceva comodamente in modo di signore, chi ricordava i signori stativi dentro, chi piangeva i danni che per quello era stato seguito, chi si dolea per la morte del padre e de' parenti, chi dell'avere che era stato tolto loro, chi delle violenze, altri del disonore delle donne.... Chi si pigliava piacere avendo vissuto tanto, che quello poteva calcare e disfare, intanto che li pareva essere in nel secondo Paradiso. Chi diceva: Ormai non curo morte, poichè tal libertà ò veduta.... Chi si teneva più ricco che lo imperatore, e pareva che tutti i cittadini in su quel punto fossero signori. (*Cronache*, I, 142).

Col ritorno delle magistrature repubblicane, il Sercambi, raggiunta l'età necessaria, fu chiamato a far parte del Consiglio Generale della sua città, il 13 marzo 1372, nel qual giorno fu anche eletto pennoniere dell'insegna del Cigno. La città era allora divisa in tre terzi, ciascuno dei quali comprendeva quattro contrade. Ogni contrada aveva una milizia speciale comandata da un gonfaloniere e da quattro pennonieri. Giovanni Sercambi fece parte poi di quel comitato di salute pubblica, come possiamo chiamarlo oggi, quando il 3 aprile 1377 gli Anziani e il Gonfaloniere procedettero all'elezione di due «*prudentes viros*» per terziere, deputati «*ad tenendum et gubernandum sigilla castellanorum et stipendiarorum*». Giovanni Sercambi fu il deputato del terziere di San Paolino; in seguito egli si trovò ad assolvere un ufficio di abile negoziatore, quando Lucca correva il pericolo di essere condotta all'estrema rovina. Il conte Alberico da Barbiano, capo di una delle più importanti compagnie di ventura, era riuscito con l'aiuto dei Guelfi di Arezzo, ad entrare in città; e in tale frangente il Comune di Lucca, visto che non era possibile nelle sue condizioni di difendersi con le armi, decise di allontanare il pericolo col denaro e di venire a negoziati col conte. In quella situazione la scelta degli Anziani cade sul Sercambi, al quale si diedero le più minute istruzioni sul modo di comportarsi col conte Alberico da Barbiano. Ma dovette egli cedere davanti alle pretese del conte, versando fiorini 5000 d'oro, e ottenendo così solenne giuramento che la compagnia del conte non avrebbe disturbato affatto le terre lucchesi. Lucca cade sotto il dominio della famiglia Guinigi, ma Francesco Guinigi era savio ed accorto mercante, e la sua prudenza e abilità eran conosciute anche oltre la cerchia di Lucca; si accende una lotta con l'altra casata dei Forteguerra, e Giovanni Sercambi si schiera dalla parte dei Guinigi e li conforta del suo senno politico, fino al punto che la repubblica, rosa da lotte intestine, si trasforma in una signoria dei Guinigi. Il Sercambi venne a morte il 24 febbraio del 1424, nella sua casa in contrada di San Matteo.

L'attività politica di quest'uomo è stata variamente giudicata ma certa-

mente fu assai notevole: quel tramutamento del libero comune in Signoria era fatale. Era l'ora delle Signorie, e si pensi a Firenze e ai Medici. Non si potrà mai dire che il nostro uomo armeggiasse per diventare lui il signore di Lucca, ch  seppe anzi resistere ai facili tradimenti che gli altri perpetravano, passando dalla parte dei fiorentini. In lui ci fu la passione machiavellica della politica, ma non si adopr  mai per il suo vantaggio personale.

Noi qui lo ricordiamo come autore delle *Cronache* della sua citt ; soltanto nel 1892 un erudito lucchese, Salvatore Bongi, pot  rintracciare i vari manoscritti dell'opera del coraggioso cronista, che erano stati negati in visione almeno nella maggior parte anche a Ludovico Antonio Muratori. Notiamo nella *Cronaca* non solo una fedelt  senza limiti alla causa dei Guinigi, ma anche una punta di ostilit  contro la citt  di Pisa; ma a noi importa soprattutto rilevare che essa talora ha un andamento novellistico. Del resto lo scrittore non nascose la sua inclinazione di letterato, perch  cita spesso versi del *Dittamondo* e della *Divina Commedia*.

Pi  abbondanti sono le poesie di argomento morale, che ben s'intonano a tutto il carattere moraleggiante delle sue *Cronache*; l'autore preferito dal Sercambi   Niccol  Soldanieri fiorentino, e notevoli sono poi le poesie anonime, come le *Laudi*, cantate dai Bianchi nelle loro processioni del 1399 per la Toscana, l'anno proverbiale del manifestarsi dei Bianchi. Egli non esita a riportare nella sua *Cronaca* ben sedici novelle, alcune delle quali assai ampie. Quanto alla lingua, bisogna dire che la sua   dominata dal dialetto lucchese, e la sua sintassi   piuttosto disordinata, dal che si dovrebbe desumere che la sua cultura letteraria   forse troppo manchevole o asservita ai suoi ideali politici e religiosi. Al suo machiavellismo empirico non si aggiungeva un machiavellismo scientifico e quindi stilistico. Per  egli fa a fidanza col lettore, sentendolo come compartecipe della sua stessa fede.

Lo scritto breve col quale si pu  caratterizzare l'indole politica del Sercambi, e il suo acume di consigliere pratico,   il *Monito* ai Guinigi. La prosa era diretta a Dino, Michele, Lazzaro e Lazzario Guinigi, ed era tutto un programma di governo. Egli esortava che le castella pi  esposte si affidassero a castellani fidati, che all'ufficio di Anziani fossero chiamati sempre i vecchi amici, «intendendo vostri amici quelli che alla morte e alla vita con la volont  vostra sono uniti»; i confinati si lasciassero al loro confino, e se non si mansuefacevano, si dichiarassero ribelli del Comune, col conseguente sequestro dei loro beni. Ogni ribelle «possa essere ucciso, preso e derubato in avere e in persona, e chi tal ribello rappresenter  al Commune, abbia profitto, e chi lo dar  morto, ovvero chi quello uccida, abbia compenso». Gli esiliati si richiamino se sono riconosciuti incolpevoli; gli altri li si lascino, possibilmente impoverendoli: innanti povero di fuori, che ricco, acciocch  con la sua ricchezza non possa lo stato e libert  di Lucca turbare.⁵

⁵ Avevamo fatto questa osservazione sul machiavellismo, quando ci capita di leggere nel Burckhardt un'osservazione analoga: lo scrittore svizzero, dopo aver dato un compendio del pensiero del Sercambi, nota in esso «una delle molte prove di fatto, che in

GIOVANNI SERCAMBI NOVELLIERE.

Come da questo moralista e consigliere politico possa essere nato il novelliere, è presto detto: le novelle per lui sono soltanto un'esemplificazione del suo pensare politico; difatti, ben sedici novelle, si è detto, sono mescolate nella *Cronaca*, e molto più fitte nel libro II: e precisamente quella di Ettore Pallavicini e Papino da Palù, che è la centesima novella del codice Trivulziano. Ciò che rivela e conferma sempre la qualità di moralista e politico, ricordando lo *Specchio di vera penitenza* del Passavanti, dove le varie *Distinzioni* si appoggiano a degli apologhi, o novelle, come la *Novella del Carbonaio*, tanto cara al De Sanctis, e che probabilmente giovò al Boccaccio per la novella di Nastagio degli Onesti.⁶

Ma prima di esemplificare sulla varietà delle novelle, dobbiamo ricordare che noi abbiamo appunto il codice Trivulzio, che ne ha tramandate centocinquantacinque; un altro manoscritto, il Baroniano, ne ha soltanto cento, distribuite in giornate come nel *Decameron*. Si pensa dagli eruditi che il manoscritto Trivulzio rappresenti una più ricca e corretta forma del novelliere sercambiano, mentre il manoscritto Baroni sarebbe stato forse il primo getto di esso. E bisogna supporre che il Sercambi, dopo averle ordinate sulla falsariga del Boccaccio, si sia deciso ad aggiungere nuovi racconti, dando più ampio sviluppo ad alcuni di essi, come avesse dato sfogo alla sua ambizione di imitatore del Boccaccio, e ora amasse rientrare nella sua ispirazione di novelliere eslege.

Lo scrittore finse che imperversando la moria in Lucca nel 1374, una brigata di uomini e di donne decidessero di lasciare la città, e di percorrere un po' tutta l'Italia, e l'itinerario che segue la comitiva è veramente molto vario, e abbraccia città svariatissime, da Volterra, a Modena, da Asti a Savona, a Genova, a Luni. Non mancano neanche le città meridionali, o centro-meridionali, come Todi, Perugia, Narni, Terni, Montefiascone, Aversa, Aquila, Napoli, Benevento, Salerno, Reggio di Calabria, Ancona, Sinigallia, Fano, Pesaro, Fossombrone, Gubbio, Urbino; e poi ancora Ravenna, Forlì, Faenza, Imola, Meldola, Bologna, Ferrara, Chioggia, Venezia, Murano. Un po' tutta l'Italia quindi sarebbe rappresentata nel novelliere del Sercambi. In tutti questi luoghi la brigata si trattiene, ma una relazione necessaria non intercede tra i luoghi e le novelle. Per qualche città maggiore, come Roma, si fa eccezione: sono tutte novelle dedotte dalla storia romana. Tipica la novella *De castitate*, che riguarda Lucrezia. E per Venezia, viene fuori il politico e il sessopsicologo, perché sono presentate sempre femmine sensuali e mercenarie.

Italia la riflessione politica si svolge assai prima che in tutti i paesi del settentrione». Cfr. *La civiltà del Rinascimento in Italia*, nuova edizione, vigilata da EUGENIO GARIN, Sansoni, Firenze 1952, pp. 86-87.

⁶ Cfr. L. Russo, *Lecture critiche del «Decameron»*, Bari, Laterza, 1956, p. 203.

Le novelle non furono scritte certamente tutte contemporaneamente; alcune noi pensiamo che fossero scritte in età più tarda, perché appaiono appesantite da quella lussuria senza sorriso propria dei vecchi. Tra quelle ripetute dal Decameron c'è per esempio quella del Re di Cipro trafitto da una donna di Guascogna, la novella di Landolfo Ruffolo, quella di Tofano e della Ghita, l'altra di Madonna Oretta, e l'altra ancora di Masetto da Lamporecchio; ma il Sercambi si industria a fare dei mutamenti, sebbene i suoi scrupoli di plagiaro non sono mai manifestati.

Si è detto da parecchi critici che molte di queste novelle sono licenziose; ma più che oscene si possono dire sconce, perché vi sono riferiti particolari fisiologici, troppo avvilenti. Certamente oggi sarebbe comodo che si potesse leggere tutto il novelliere del Sercambi in un testo criticamente corretto; ma il lettore si deve contentare dell'edizione che ne diede Rodolfo Renier, col titolo *Novelle inedite di Giovanni Sercambi*, Torino, 1889. A noi pare ingiusto il giudizio che si dà di lui comunemente, che fosse troppo incolto, e che non avesse ambizioni di scrittore; il vero è che egli fu un novelliere di ripiego, perché la sua vera vocazione era quella di scrittore etico-politico. Sicché per noi le *Cronache* sono di gran lunga superiori alle sue novelle.

Nelle novelle si può scorgere ancora questa sua tendenza gnomico-politica, perché qualche volta egli accenna delle singole città attraverso cui va la brigata, le caratteristiche che si formarono sin da quel tempo: di Roma, il nostro capo Roma, racconta tutte storie edificanti, a incominciare da quella di Lucrezia; ma di Vinegia racconta di donne amorose e non oneste; e infine egli dirà le cose più vituperose dei preti di Lucca e dei ladri di Pisa. Certamente egli non può essere paragonato al Boccaccio, né al Sacchetti, e neanche allo stesso ser Giovanni Fiorentino, e al suo *Pecorone*, la cui prosa è così sciolta e scorrevole che sarebbe lecito pensare a successive redazioni del '400. Ma quello che impressiona è l'intenzione moralizzatrice e didattica del suo raccontare, e la sua serietà di credente. La brigata prima di tutto assolve ai suoi doveri religiosi, va a messa e recita i vari uffizi, e poi si abbandona all'estro del novellare, e il novellatore è sempre uno solo, Giovanni Sercambi. È singolare però come alle avventure si congiunga sempre il desiderio del guadagno: i protagonisti delle novelle del Sercambi non sono disinteressati, sono sempre intenti a fare una qualche masserizia, e il lettore pensi pure ai Lucchesi, così devoti al Volto Santo, e ai barattieri danteschi. Anche le avventure hanno quasi sempre un fine economico.

Per avere un saggio delle sue cosiddette oscenità, ricorderemo la novella di Madonna Bambacaia, dove tre donne discutono sul «pincoro dell'uomo», e chi dice che lo vorrebbe di ferro, perché non si potesse mai rompere, e chi lo vorrebbe d'osso d'avorio, perocché sarebbe pulito, e chi dice che volesse quell'uccello di nerbo; ma madonna Bambacaia dei conti di Montescudaio sentenziosamente risponde che il ferro «essendo di freddo per sua natura, e' refrigera quel membro che vuol di continuo stare caldo» e desidera sempre stare coperto; che l'osso non ha sentimento ed è arido, e

la natura femminile desidera cosa fruttifera; solo il nerbo è alquanto sensibile, «ed è uno membro assai domestico ed è boccone che la nostra bocca, che sempre desidera avere in bocca qualche cosa, può quello condurre in che luogo vuole». Però madonna Bambacaia conclude col dire che lo vorrebbe di grugno di porco, «che quanto più rumica, più diventa caloroso».

Più che oscenità qui c'è grossolanità. In un'altra, *De magna prudentia*, una ragazza che si finge medico, e vuole liberare un re da un ramarro, da lui sognato che si giaccia perpetuamente con la sua femmina, svela che una delle cameriere che dormono con la regina non è una femmina, ma è un maschiaccio: «ed aperte le braccia, afferrandogli le coscie, le gambe aperse. E come quella le ebbe aperte, subito gli usciva davanti uno pastorale che sare' stato sufficiente a ogni gran prelato».

Notevoli sono, come si è detto, le imitazioni e i riecheggiamenti delle novelle di Boccaccio, come quella di Andreuccio da Perugia, che diventa un Figliuccio di Lucca, e dove si ha una scena analoga a quella descritta dal certaldese, nel momento che un ladro va a furare l'anello dal dito del grande vescovo morto (*De altero et simplici mercadante*). È curioso che le novelle della lussuria sono tutte riferite ai lucchesi, mentre le novelle dell'avarizia sono riferite tutte a «Firenza». Non c'è mai nessun sorriso che alleggerisca tali novelle nelle parti più lubriche, o più sconce. Sono feroci anche le burle contro i preti ubriachi e golosi; ed è singolare la novella *De ebrietate et gulositate in prelato*, in cui si racconta che un sagrestano «mendegatto», per vendicarsi dei maltrattamenti del suo prete, riempie la stagnatella di calcina e di aceto, e il prete ingordo prima che sentisse la fortezza dell'aceto e della calcina «più che la metà mandò giù».

Qualche novella è di natura enigmatica, ma c'è sempre qualche pulcella che riesce a spiegare i vari enigmi. Ma quello che più urta è il parlare sconcio delle donne contro le donne, come nella novella LI, *De disonestà iuvana et equali correctione*; naturalmente anche questa collocata in Lucca. Direi che l'oscenità, o la sconcezza, o la grossolanità dei racconti, è come generata da una certa contrarietà ed amarezza propria dell'uomo politico, il che ci fa ricordare alcuni versi di Rustico di Filippo, o dalla sua stanchezza e tardità sessuale. Le città contro le quali egli polemizza attraverso i suoi racconti sono Firenze e Pisa, ma anche Lucca è il suo bersaglio. I racconti più romanzeschi invece son trasferiti in luoghi assai lontani, e si parla spesso del Portogallo, e del Re del Portogallo; ciò che è una caratteristica che passerà poi nelle novelle popolari della Toscana, di cui noi abbiamo molti esempi nella *Novellaia* raccolta da Vittorio Imbriani. La novella di Andreuccio da Perugia è ancora imitata, per la prima parte, nella LXVII, *De falsitate mulieris*, dove c'è una meretrice che inganna un Azzo dei Pulci, «omo assai di buona pasta e con questo molto vago di usare con femmine»; ed egli, capitato a Vinegia «statovi alcuni dì in uno albergo presso a San Marco, venendo il sabato, dove gran mercato di più cose in sulla piazza di San Marco si fa. Azzo, che tante belle cose vede, non sapendo pensare qual mercanzia facesse

per lui, domandava delle perle di pregio, mostrando quelli fiorini cinquecento nuovi, dicendo che quelli voleva spendere»; e naturalmente rimane vittima d'una Giorgiana d'anni venticinque, meretrice, la quale, vedendo che Azzo andava ad uno giovane del mercato mostrando quei suoi cinquecento fiorini, rifletté: «S'io avessi quelli fiorini, io sarei ricca», e non partendosi dal mercanto per vedere quale cammino Azzo fa, conosciuto in mercato Azzo «subito corsolo ad abbracciare e basciarlo, facendogli somma carezza». Alla fine, nell'ostello disincanta l'incauto mercante, e si svela come se fosse la figlia da lui avuta dalla bella madonna Nicolosa dei Calcagni. La donna recita bene la sua parte, e riesce a rubare i cinquecento fiorini; e poi per somma sventura, Azzo «in nel canale cadde, in nel quale gridando uno roffiano facendosi alla finestra, disse: — Se non ci lassi dormire, io verrò costaggiù, e darotti di molte bastonate. — Azzo dice: — Deh fate che mia figliuola Azzina senta com'io sono in qua caduto. — Li vicini dissono: — O buonuomo, per lo meglio che puoi briga di partirti di costì, se non vuoi esser morto, perché quine u' tu se' sono gente di assai cattiva condizione. — Azzo, vedendosi a mal partito, meglio che potea del canale uscìo, e addomandando se ne andò all'albergo, e con alcuni suoi amici si dolse del caso, dicendo: — Una giovane nomata Azzina mi ha ingannato. — Li amici dissono: — Abbi per certo che in questa terra non è donna che Azzina si faccia chiamare; ma tu sarai stato beffato, come già ci sono stati beffati degli altri. — Azzo, malcontento, senza mercanzia e senza dinari, a Firenze si ritornò».

È evidente qui ancora l'imitazione della novella boccaccesca di Andreuccio da Perugia; il che ci fa concludere che il Sercambi non aveva ispirazione originale di novelliere, e attingeva i suoi racconti o alla tradizione orale, o alla tradizione del grande certaldese.

Uno studioso tedesco ha fatto delle istruttive illustrazioni e comparazioni con alcune novelle di derivazione ebraica, o persiana; il che sta a indicare che a suo modo il Sercambi si muoveva nell'ambito della popolare cultura europea, sia pure tutto derivando di seconda mano. Il Sercambi, figliuolo di un farmacista, non era rimasto estraneo a tutta la letteratura orale che circolava nei paesi della Romània. Alcune novelle sono di carattere simbolico ed enigmatico, ma poi interviene sempre qualche personaggio, che rivela il significato nascosto di esse. Oggi il suo novelliere può servire come materiale documentario per studiare il trapasso e la genesi di tante novelle, che si raccontarono nel Medioevo, fino a Giovanni Bandello e allo Straparola.

Quanto alla sua cultura letteraria, bisogna non dimenticare il suo frequente appellarsi alla *Divina Commedia*, e al *Dittamondo*, e alla citazione di versi vari che egli si compiace di fare, intramezzandoli alle novelle.

Per la sua lingua, aggiungeremo spigolando alcuni modi di dire del Sercambi nelle novelle che furono pubblicate a suo tempo, nel 1871, da Alessandro D'Ancona, e poi in un volumetto succedaneo, col titolo *Novelle inedite di Giovanni Sercambi*, nel 1886. In queste raccoltine fatte dal D'Ancona è più raro il racconto che si possa dire osceno; in ogni modo ci duole che

non si sia pensato a raccogliere tutte le novelle del Sercambi, da quelle pubblicate dal Renier, a queste. Il D'Ancona si augurava, fin dal 1886, che potesse venir fuori per intero « un novelliere, che nel suo secolo sarebbe quarto col *Decamerone*, il Sacchetti, ed il *Pecorone* ».

Diciamo qualche cosa della lingua lucchese del Sercambi. V'è un'efficace descrizione della fame di fra Tommasino da Controne, il quale, insieme con Giorgio da Chiavisano, si mette in viaggio andando verso la Val di Lima; « e bevuto, che usi n'erano, si partirono, e camminorno verso Val di Lima, con passi assai lenti; e passato il ponte Archifenti, trovando alcune erbe da saleggiare, come raponsori, salbastrella, primifiori, e ruchetta, e altri cibi, fra Tommasino disse a Giorgio: 'Cogliamo una insalutuzza,, che l'aremo a cena' ». Notevoli qui i vocaboli *erbe da saleggiare*, erbe da salare, che è una voce rarissima nella lingua antica (*saleggiare*); *raponsori*, che è raponzoli, e dove si vede la caratteristica lucchese del *ri* invece del *li*, come si osserva nel paese di Capannori, nel Pisano Capannoli: *primifiori* e *ruchette*, dove la parola *primifiori* si richiama alle forme « primo fiore, prima erba, prima scorza », che furono in uso nella lingua antica, e quasi costituivano una unità, mentre poi la parola *ruchetta* sarà di largo uso perché pianta di sapore acuto, che si coltiva e si coltivava negli orti, e che si mangiava in insalata. La *salbastrella* è la pimpinella (*salvastrella*, *selvastrella*, *serbastrella*, furono molto in uso nella lingua antica: perfino il Redi nel Seicento ancora la usava, scrivendo: « In quest'acqua di Nocera vi tenga infuso della salvastrella, o pimpinella che la chiamino, che dà buon gusto al bere, ed ha una piacevolissima astringenza »).

Graziosissima è la novellina *De inganno plausibili*, in cui fra Tommasino da Controne, uomo assai di scienza pieno, ma parzialissimo per l'aquila dell'Imperatore, e odiatore di ogni guelfo, si trovò a dover chiedere ospitalità proprio ad un guelfo, trovandosi presso la Val di Lima. E lì è colorito assai bene un idillio furbesco, per cui il frate e il suo compagno riescono a mangiare e a dormire, con la promessa che il frate avrebbe ingoiato venticinque pietre per penitenza, « venticinque pietre tonde e nette di fiume o d'acqua corrente, un poco grossette ». Vale la pena riferire qui la scena colorita con vocaboli discreti, quali sarebbero piaciuti poi o a Idelfonso Nieri, o a Giovanni Pascoli: ecco il colloquio che si svolge fra Tommasino, e la donna di Baschera, nomata Ciaia:

— O che vento v'ha condutti qui? — Il frate rispose: — Lo vento Guelfo m'ha condotto stasera a stare con voi. — Ciaia disse: — Meco non starete voi, che io vo stare con Baschera mio marito. — Lo frate disse: — Ben l'ho ditto più volte, che la donna si pensa prima il male che li vegna! Io dico, ch'io voglio sta sera cenare con voi, che digiuno io e questo mio compagno. — Ciaia disse: — Io sarei molto contenta, se Baschera volesse. — Lo frate dice: — Io l'accheterò. E intanto c'imprestate una catinella, ché questa insalutuzza laviamo, e se aveste dell'aceto, e un poco d'olio e di sale, ce ne prestate, sicché noi la possiamo mangiare, se altro non avessimo. — Ciaia dice: — De le catinelle ho io assai; e dell'aceto (bontà di Dio e del prete di Menabbio che ci vendeo tal vino, che subito diventò aceto), e dell'olio abbiamo assai delle nostre ulive dal Borgo; di sale

non domandate, che il nostro comune di Lucca ce ne dà tanto, che ne potremmo seminare. — Frate Tommasino dice: — Voi siete assai ben fornita per la nostra saleggiata —, e fattosi dare la catinella, e già monda la saleggiata, sopraggiunse Baschera, e vide fra Tommasino esserli capitato a casa. Disse allora con una voce assai terribile: — Che faite? — Lo frate stupefatto disse: — Ben l'ho ditto che tutti questi guelfi sono così feroci: o Baschera, io ti prego, poiché a casa tua siamo condutti, che vogli che una penitenzia, la quale a me è stata imposta, io faccia, e fare non la posso senza il tuo aiuto. Dice il Baschera: — Che penitenzia avete a fare? — Lo frate dice: — Che ogni sabato mi conviene mangiare venticinque pietre tonde e nette di fiume, o d'acqua corrente, un poco grossette, tanto che inghiottire io le possa; e però ti prego che alla Lima vadi per esse. —

La novelletta si continua con nuove astuzie di frate Tommasino, sicché la mattina, mentre egli doveva inghiottire le venticinque pietre, le gittò in una vigna, e missesi al suo cammino. « Baschera, che si credea che frate Tommasino mangiasse le pietre, e che aveva sostenuto tutta la spesa, rimase schernito, né più di tal cosa parlò ».

Potremmo citare altre pagine del Sercambi novelliere, che non è così greve come alcuni storici vorrebbero presentarlo, ma rimane sempre il fatto che in lui il politico è superiore all'artista e al narratore, sicché non sappiamo concludere se non ricordando qualche suo paragrafo delle *Cronache*, dove egli dice, per esempio:

O sventurati italiani, non vi rallegrate se alcuno di voi avesse in questa guerra guadagnato, o che guadagnassi, considerato che tali guadagni non sono liciti, et eziandio considerato quanti sono quelli che di tale guerra sono disfatti e disfaransi, se Dio non provvede. E tutti naturalmente dovete essere fratelli, e se l'uno fratello ha male, l'altro non se ne dee rallegrare.

Battute come queste sono frequenti nelle *Cronache*, e indicano precisamente quella che è la vena di scrittore civile propria del Sercambi.⁷

LUIGI RUSSO

⁷ Dalla *Storia della letteratura italiana*, vol. I, *Dalle origini all'Umanesimo*, in corso di stampa presso l'editore Sansoni.

Avevo licenziato già queste bozze dell'articolo su ser Giovanni Fiorentino e Giovanni Sercambi, quando, continuando a riflettere sulle qualità di politico e di precettore di massime del Sercambi, sono arrivato alla conclusione che le parti oscene, che ci sono nel suo novelliere, non hanno nulla di quello che si può immaginare, o di complacimento lubrico, o di stanchezza senile, ma è la stessa tendenza speculativa dell'autore del *Monito* ai Guinigi, che conduce il Sercambi a presentare per esempio madonna Bambacchia come un'esperta di machiavellismo sessuale. Si osservi per esempio l'efficacia epigrammatica delle battute di questa madonna Bambacchia, contessa di Montescudaio, e nella novella che abbiamo citato, e in un'altra della raccolta del D'Ancona. Si tratta proprio di massime portate sul piano sessuale. Il Sercambi è proprio uno scrittore di massime.

massime.

LA CRISI ITALIANA ALLA FINE DEL SECOLO XV

(Continuazione e fine dal fascicolo di luglio).

III. IL PROGRESSIVO « RURALIZZARSI » DELLA SOCIETÀ ITALIANA.

Anche in un altro campo Ludovico capovolgeva, in favore dei suoi sudditi, la politica che fino allora aveva avuto la sua approvazione, per quanto cercasse di fare vedere al popolo che tutte quelle novità erano da lui prese in polemica con il governo precedente. Il 25 ottobre del '94, pubblicava una grida, in cui, dopo avere ricapitolato i motivi che avevano consigliato « certi ordini alquanto rigorosi » sulla introduzione delle « monete forestere et adulterine » che defraudavano « la Camera et li subditi nostri », aggiungeva: Sono venuto a conoscenza di alcune cose che « per qualche tristicia de officiali », ritornano in grande danno dei sudditi, ed essendomi io proposto di « pensare a la provisione de tutte le cose concernente lo beneficio universale » ho pensato di provvedere anche « ad questa particolarità de le monete »; e terminava facendo « per publica crida universale gratia ad tutti li inquisiti et condemnati per da qua indreto per causa de queste monete et processi pendenti ».³¹

Il che voleva dire stimolare l'attività dei sudditi e favorire una maggiore intensità degli scambi commerciali; certo, in tal modo, aumentando il pericolo di un processo inflazionistico, si aumentavano pure le possibilità che ci si sottraesse più facilmente alla imposta, od almeno ad una imposta rispondente all'effettivo reddito, perché con i rapidi e notevoli guadagni diveniva molto più arduo controllare il reale stato della ricchezza del paese. Ma era stato lui stesso, Ludovico, ad aprire una breccia nel vecchio sistema e gli sarebbe stato impossibile resistere alla pressione dei sudditi, che richiedevano ampie concessioni.

Del resto, Ludovico cercava di rimediare al danno che forse prevedeva avrebbero apportato alle sue entrate i nuovi provvedimenti, inasprendo altre imposte. Infatti, proprio nel settembre del '94, aveva aggiunto nuove gravzze a quelle già esistenti, per poter pagare la dote di 400.000 Ducati

³¹ A. S. M. *Carteggio interno*, Milano città, 1119 (*sub die*). Però, una volta passato il pericolo francese ed allontanatosi dalla data della sua assunzione al Ducato, Ludovico ritornava alla precedente durezza anche in tema di monete, e, accusando la « insolentia de molti li quali per cupidità de certo privato guadagno vogliono posponere omne utile publico », proibiva rigorosamente ai « datieri », « gabelleri, bancheri et altri merchadanti che non presumeno né ardiscano spendere né ricevere il predicto oro per più pretio che sia... » (cfr. Registri Panigarola, f. 241-243: 3 giugno 1496).

alla nipote andata sposa al re dei Romani, Massimiliano. Era il nuovo dazio della macina, secondo cui ognuno doveva comprare «el dicto datio a ragione de cinque per cento, per quella quantità de furmento ch'el consuma una volta l'anno», e denunciare appunto ai Magistrati delle Entrate ordinarie tale quantità.³² Sembra, peraltro, che questo nuovo dazio, pubblicato il 27 settembre, incontrasse opposizioni, soprattutto fra i dazieri ed i mercanti, i quali tardavano a fare le denuncie.³³ Questo tacito rifiuto era forse dovuto al fatto che quel nuovo dazio veniva a colpire non tanto coloro che conducevano un tenore di vita modesto ed uguale, ma coloro che tendevano a vivere con maggior larghezza, tra cui potevano essere appunto i mercanti.

Ma Ludovico cercava di vincere il malcontento con una amministrazione giusta e severa; concedeva, anzitutto, una generosa amnistia, il 24 ottobre '94,³⁴ e poi scopriva, il giorno dopo, che «li ufficiali de le strate» e quelli delle «victualie» commettevano molte «extorsione» e «fraudes» in danno dei suoi sudditi, per cui dava disposizioni a Giovanni Andrea Cagnola e Jacobo Bilia, nella cui prudenza ed integrità aveva particolare fiducia, che sorvegliassero affinché «le strate siano mantenute bene concie, et li subditi non siano per via de quelle indebitamente gravati né perturbati; et parimente non sij lassato modo de potere fraudare in li pesi, né in le bontà debite de le victualie, né commettere altre fraude».³⁵ Questo problema della giustizia era un problema abbastanza comune all'arte di governo dei Signori del Quattrocento, tanto che lo stesso Moro, di cui pure abbiamo visto il cattivo governo, dava, riprendendo una ormai lunga tradizione, le seguenti istruzioni ad un suo impiegato che era stato da lui nominato Luogotenente di Cremona:

L'officio vostro adunque sarà de usare omne studio et diligentia per tenere quello populo insieme bene quieto et tranquillo, et occurrere a tutte le cose quale potesseno portare alteratione et disordine. Il che per voi si farà quando provediati che li ufficiali ministrano rasone expedita et indifferente et cosi, voi, ne le delegatione vi saranno facte, servareti el medesimo, perché niuna cosa è che più exacerbi et faci restare cum malcontenteza li animi de li populi che la differentia et inequalità, quale se usi in fare iusticia, et li longi litigij: li quali, ultra che esauriscano le persone de spese indebite, generano etiam in li animi loro odij grandissimi, quali poi sono causa de infiniti scandali; et siano puniti li delinquenti, perché sì como la pena è quella che sole tenere li animi de li homini,

³² Reg. Panigarola, I (f. 199 t. - 200 t.: «*Pro datio macine vendendo ad rationem quinque pro centenario*»).

³³ A. S. M., *Carteggio interno*, Milano città, 1119 (3 ottobre 1494).

³⁴ Reg. Panigarola, I (F. 202 t. - 203 t.). Questa grida, però aveva suscitato qualche diffidenza nei «Consiglieri et Deputati criminali», i quali erano rimasti «alquanto sospesi et in qualche pensiero», «circa la parte che tocca la liberatione de quelli sonno imputati o condemnati da animo deliberato occidendi»; e proponevano «de agiongargli questa moderatione: cioè che possino godere de la presente grida dummodo gli intervenga aut la pace cum l'offeso tantum, aut la securtà de non offendere dicto offeso in aere nec in persona ad arbitrio del officiale, havuto respecto alla qualità de le persone et de le facultade» (*ibidem*, *cart. int.*, Milano città, 1119, 27 ottobre '94). Cfr. M. SANUDO, *La Spedizione di Carlo VIII in Italia*, a cura di R. Fulin, Venezia, 1873, pp. 98-99 (secondo questo cronista la grida sarebbe stata pubblicata il 28 ottobre).

³⁵ A. S. M., Roma, 111 (25 ottobre '94).

etiam che siano inclinati al male, in bono officio et non li permetti incorrere ne li errori; così niuna cosa è quale dia più animo de far commettere maleficij che la speranza de impunità, quale de niuna altra cosa più si prende che per vedersi lassare passare li peccati impuniti, senza la debita castigatione.³⁶

Tutti ottimi propositi e tutti ottimi metodi di governo, ma come poteva, Ludovico, mantener fede a tali suoi propositi, quando aveva fatto, al contrario, non una politica di tutela imparziale di tutte le classi, ma di difesa di un solo ceto, quello dei nobili, suscitando il risentimento e l'irritazione del popolo, cioè della borghesia? Che tale fosse il significato della sua politica è dimostrato da diversi provvedimenti, tra cui citeremo solo il seguente: nel giugno del '94, diverso tempo prima, cioè, che emanasse le disposizioni cui abbiamo accennato sopra, sulla libertà del commercio interno delle biade, aveva concesso ad alcuni nobili il permesso di estrazione delle biade stesse, riducendo alla disperazione gli abitanti di Castelleone: avevano questi scritto al Signore « con grande affanno », dicendogli che la terra sarebbe rimasta disfatta, e che gli uomini avrebbero dovuto partirsene, se non avesse dato l'ordine di non esportare più neppure un granello di frumento.³⁷

Né poteva, inoltre, seguire quella politica imparziale verso tutte le classi, quando, per le sempre crescenti necessità finanziarie, aveva concesso una estesissima autorità agli appaltatori, i quali, naturalmente, per trarre i loro guadagni dall'appalto delle gabelle, dovevano vessare i sudditi e mostrarsi inflessibili verso questi. Ed effettivamente essi avevano raggiunto tale influenza da costituire uno Stato nello Stato, un'autorità indiscussa e riconosciuta: sovvenivano il Signore nei suoi bisogni, e, pertanto, regolavano a loro beneplacito le gabelle del Ducato; concedevano o negavano esenzioni, ed era difficile che il Duca potesse opporsi o contrastare ai loro voleri. Ancora nel gennaio del 1495 Ludovico, non potendo pagare un debito derivante da una sovvenzione fattagli dagli appaltatori, vendeva a questi stessi alcuni diritti di dazio ed imbottato in diverse terre del Dominio (Abbiategrosso, Bollate, S. Giuliano, Parabiago, ecc.).³⁸ Ad una certa resistenza a questo prepotere dei dazieri sembrava accennassero i magistrati milanesi, i quali cercavano almeno di temperarne le troppo rigide disposizioni.³⁹ Prepotere perciò degli appaltatori ed anche prepotere dei nobili, i quali, favoriti, come abbiamo visto, dalla politica di Ludovico, si comportavano quasi fossero ancora in pieno regime feudale, prendendo disposizioni che non rispettavano quelle del Signore. Infatti, mentre, fra il dicembre '94 ed il gennaio '95, Ludovico concedeva facilitazioni al commercio, un nobile del Piacentino arrestava completamente il traffico, impedendo ai mulattieri il traffico per le sue terre.

³⁶ A. S. M., *Cart. int.*, Cremona, 1147 (8 gennaio '95).

³⁷ *Ibidem*, ivi (*ex Castrolione, die XV junij 1494*).

³⁸ Cfr. *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, Milano, 1880, vol. III, pp. 80-83.

³⁹ A. S. M., *Cart. int.*, Milano città, 1114 (1° febbraio 1494).

I dazieri di Piacenza ricorrevano allora al Duca, lamentandosi che i mulattieri venissero catturati con le robe e le bestie loro, « in modo che per questo respecto sono circa XV giorni che a Piasenza non sono capitati dicti mulateri cum mercantie alchune, como solevano al continuo per el passato. Il che cade in grandissimo detrimento de li datij de Piasenza per cavar se pur grande emolumento da epsi mulateri quali vano a torno cum le robe et mercantie soe »; e terminavano esortando il Moro a prendere « celeriter et opportunamente » provvedimenti atti a far sì che i mulattieri potessero commerciare « como sempre hano facto per el passato »: altrimenti il Duca avrebbe dovuto far loro « debito restauro: il che non se crede essere intentione de quella ». ⁴⁰ Non si conosce la risposta di Ludovico, ma probabilmente avrà risposto accontentando, o almeno cercando di accontentare (se gli era possibile vincere il privilegio di un nobile), i dazieri, che gli parlavano con tanta arroganza, tanto più che, in quel momento, i loro intenti di liberare il commercio da ogni intralcio coincidevano con i suoi. Ed anche i mercanti tra le due oppressioni, quella del nobile che aboliva completamente ogni traffico, e quella degli appaltatori che in apparenza stimolavano il commercio per poterne trarre maggiori vantaggi, avranno preferito la oppressione di quest'ultimi.

Tuttavia, la verità è che la borghesia del ducato soffriva moltissimo per le eccessive imposte, per i dazi, per le gabelle soffocanti, e, di conseguenza, odiava i dazieri ed anche il Signore. Questo notava, con apprensione, il Malipiero nei suoi *Annali veneti*: si dubita, segnava alla data del 19 giugno '95, « che 'l populo no se ghe volta contra [a Ludovico], in caso che Francesi camina a quella volta; che l'è odià da ognun »; ed ancora, pochi giorni dopo: « El Duca de Milan ha imposto nuova gravezza a la città, la qual s'ha solevà contra d'esso »; ed infine esprimeva il « gran pensier » di Venezia, che il « Re di Franza diebba farse patron de quel stado [di Milano], senza nudar la spada ». ⁴¹ Perciò, il popolo del ducato soffriva particolarmente delle gravezze sproporzionate alle sue possibilità contributive. Ebbene, fra tutti i provvedimenti che Ludovico aveva preso nemmeno non uno ve ne era stato che avesse diminuito tale carico fiscale, il quale, anzi, era stato aumentato; ma nel '95, la situazione era profondamente cambiata; da alleato di Carlo VIII, egli era passato nel campo dei suoi nemici, e, con il ritorno dall'Italia meridionale del re, era aumentato, per lui, come si avvertiva con preoccupazione a Venezia, il pericolo di una sollevazione dei suoi popoli, con cui gli si togliesse il Regno, come era stato tolto a molti altri Principi Italiani, in quei due anni di subite sconfitte e di improvvisi smarrimenti. La sua caduta sarebbe stata un gravissimo danno per la Lega, e soprattutto per Venezia, che avrebbe visto un potente sovrano impadronirsi di uno Stato confinante con il suo territorio. Si spiega, in tal modo,

⁴⁰ A. S. M., *Cart. int.*, Piacenza, 870 (13 dicembre '94).

⁴¹ Cfr. Malipiero, *Annali veneti*, cit., pp. 343, 347, 349, 351, 354; cfr. pure Sanudo, *op. cit.*, pp. 334, 330 e 385.

l'intromissione negli affari interni di Milano, quale è rivelata da questa lettera al Moro dall'ambasciatore milanese a Venezia nel giugno 1495, lettera ispirata da una sapiente e consumata arte di governo, ed in cui il consiglio particolare si innalza spesso a norma generale: La Signoria mi ha assicurato, gli diceva, « de la ardentissima sua disposizione de non mancare fin ad exponere el proprio sangue per lo universale bene de Italia, et conservatione » dello Stato di Vostra Eccellenza; mi ha inoltre consigliato che tenessi

bene ricordato alla Excellentia Vostra ad accontentare bene le gente d'arme sue, acioché quando sarà el bisogno non voltano, et se metteno in fuga, el che sogliono fare per la più parte quelli quali se ritrovano male contenti; et fare qualche segno generale de amore et benivolentia verso li populi soi, facendo qualche demonstratione de fare più caso de le benevolentie et amore depsi populi, che de dinari. Et tenendo li populi cum la gente d'arme bene dispositi non se ha a dubitare che non se conserveno li stati, né ch'el possa mancare né roba, né honori, né victoria, né quanto se saperà desiderare; et che la Excellentia Vostra ha ad fare queste effectuale demonstratione non tanto per lei, quanto per la prosperità sua.⁴²

Situazione dunque molto instabile e precaria anche questa del duca di Milano, combattuto com'era all'interno dal sordo malcontento popolare, pronto ad approfittare delle occasioni favorevoli per ribellarsi al Signore odiato; tanto che sembra che, agli inizi di luglio, scoppiasse un tumulto perfino a Milano, se nel *sommario* di una lettera di Ludovico alle autorità di Alessandria è detto: « che non li pare de presente se facciano venire a Milano quelli cittadini de li quali se è scripto, per essere sedati li tumulti ».⁴³ Così il Moro, nel momento del più grave pericolo, cioè fra il giugno ed il luglio del 1495, costretto dalle elementari esigenze della sua stessa conservazione, si decideva finalmente a prendere quei provvedimenti che da Venezia gli erano stati sollecitati con tanta insistenza: all'inizio del mese di giugno pubblicava le grida: « *Pro inquinamento, datiarum salis, vini et bladorum extincto, et remissio certarum condemnationum* », con cui sopprimeva alcune gabelle, particolarmente invise ai popoli, fra cui quella dell'*inquinto* era veramente insopportabile: il signore Ludovico Maria Sforza non avendo « cosa più a core che portare beneficio a tutti li subditi soi, et farli quella dimostrazione che possano comprendere, non solamente haverli cari come boni subditi, ma amarli come proprij fioli », deliberava « che l'additione de li trenta soldi quale fu fatta li anni passati per le bisogne del stato per uno staro del sale, quale se levava, sia in tutto extincta et annullata ». L'illustrissimo Signore inoltre, volendo gratificare « quanto el po, li pressati soi subditi leva, cominciando el dì de oggi, lo inquinato et additione de la guerra, quale è sopra li datij per la biada e per lo vino, che intrano in questa inclita città di Milano, et le altre città del Dominio suo, lassando però fermo che la

⁴² A. S. M., Venezia, 379 (22 giugno '95).

⁴³ *Ibidem*, *Cart. int.*, Alessandria, 1147 (sommario del 7 luglio); cfr. anche: GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, I, II, cap. III; MALPIERO, *op. cit.*, p. 349; COMMYNES, *op. cit.*, p. 227.

biada possi entrare in Milano senza pagamento di datio, come per altre è ordinato». ¹⁴

Il Moro, perciò, nell'ora del maggior pericolo, sopprimeva alcuni dazi, pur senza modificare, al tempo stesso, anche la sua politica generale, che rimaneva quella di prima. Ma ai popoli questa resipiscenza doveva apparire troppo tardiva, come troppo tardiva era apparsa pure quella di Alfonso, che non aveva affatto impedito che, all'avvicinarsi di Carlo VIII, tutti si ribellassero a lui, ed al figlio Ferdinando, in nome del quale Alfonso aveva abdicato, sperando di poter salvare la corona. Si veda la ingenua e popolare descrizione dell'ingresso del re di Francia in Napoli nel *Diario ferrarese*: il popolo era andato incontro a Carlo VIII ad Aversa e lo aveva invitato ad entrare in Napoli « a sua posta, che li dariano tre et più Porte di Napoli, dicendogli: Sacra et Sancta Corona, voi siete stato desiderato, et aspettato in questo Reame di Napoli cento anni con grandissima devozione, et tandem vui siete arrivato; intrate a vostra posta per nostro Re, et Signore, che tutti siamo contentissimi ». ⁴⁵ Ma non solo il popolare anonimo del *Diario ferrarese* trovava simili accenti, poiché anche il letterato e colto Pandolfo Collenuccio, pochi giorni prima dell'ingresso di Carlo VIII in Roma, scriveva al suo Signore, al Duca Ercole di Ferrara: « La maestà del Re christianissimo è expectata qui dal popolo e da tutta la corte (excepti pochissimi) con summa devotione. Ad ognomo pare mille anni, commo sel venisse redempturus Israel.... ». ⁴⁶

Era mancata ai Signori italiani, come si vede da quanto siamo venuti dicendo, una coerente e consapevole politica sociale intesa a favorire lo sviluppo dei ceti borghesi, quella politica che secondo il Machiavelli, ogni Signore avrebbe dovuto seguire, animando « li sua cittadini di poter quietamente esercitare gli esercizi loro, e nella mercantia e nella agricoltura, e in ogni altro esercizio delli uomini.... »; ⁴⁷ ed anche politica che Carlo VIII, una volta arrivato a Napoli, attuava senza difficoltà, essendovi, in un certo senso, abituato: Carlo Guazzo tesse queste lodi del re di Francia: « era huomo magnanimo, donava, et presentava, e dapoi entrato in Napoli conferì di molti privilegi, et fece di molte essentioni ad alcune terre.... era sempre in

⁴⁴ A. S. M., Registri Panigarola, I (f. 220-221; 14 giugno '95); cfr. anche *Cart. int.*, Milano città, 1120, 18 giugno. Da Tortona, l'8 giugno, si scriveva al duca ringraziando per questo suo atto che aveva dimostrato « lo optimo amore et animo de la Signoria Vostra verso ad questo suo populo » (*ibid.*). Soddisfazione, tuttavia, che non poteva far dimenticare il lungo periodo precedente di eccessive gravanze e che non poteva far cessare l'ostilità di gran parte della popolazione: ad Alessandria, ad esempio, alla fine di giugno, accanto a quelli favorevoli a Ludovico, c'erano quelli « che sempre haveno qualche amaritudine, come quando è stato la ocaxione l'ano pur dimonstrata; al presente indicano pur assai apertamente tal mala et prova intentione che ciaschaduno po judicare meritamente a la lor mala dispoixitione non poterli far additione; la quale son certo mandariano ad executione quando li accadesse la oportunità.... Alexandrie ultimo Junij 1495 - Fidelissimus Servitor et Subditus Lazarus Innitatus, legum doctor » (cfr. *ibidem*, Alessandria, 1147, *sub die*).

⁴⁵ *Diario Ferrarese*, cit. col. 294.

⁴⁶ P. NEGRI, *Le missioni di Pandolfo Collenuccio*, cit., p. 422.

⁴⁷ MACHIAVELLI, ediz. cit., vol. I, 566.

far doni, gratie, et benefitij.... Agli sei del mese di marzo mille quattrocento a novanta cinque, il Re di Franza Carlo Ottavo a i cittadini Napolitani parlò humanissimamente ciò dicendo, che per cupidigia d'acquistar danari ivi non era venuto né per usurpare cose alcune, ma sì per beneficio, et aumento universale, per liberare quel regno di tirannide, et principalmente per rimettere i baroni ne i loro stati, et restituire a cadauno le cose sue, disfalcano ducati duicento e cinquantamila de i pagamenti faceano fare i Re passati di casa Aragona». ⁴⁸ E quando giunse, nel viaggio di ritorno, a Siena, il 13 giugno '95, mise il dominio della città «tra le mani del popolo, che governasse quel stato come gli piaceva». ⁴⁹

I principi ed i sovrani italiani, invece, cercavano di alleggerire la pressione fiscale solo quando si avvicinava qualche pericolo, sapendo che essa maggiormente irritava il popolo, la borghesia attiva, in quanto ne frenava e soffocava lo slancio e l'attività economica. Il Pieri, dopo un esame particolareggiato delle finanze dei vari Stati italiani, alla fine osserva «.... in conclusione noi possiamo notare uno straordinario sviluppo dell'imposta indiretta e specialmente sui consumi e in generale un carico tributario, nei maggiori stati, veramente gravoso». ⁵⁰

Dopo tale conclusione, forse un po' difficile riesce ammettere quanto aggiunge subito dopo lo stesso Pieri: «.... verso il 1494 le grandi risorse finanziarie *rappresentavano* un elemento di forza per quasi tutti gli stati italiani». Difficile riesce accettare questa affermazione, perché le finanze erano un aspetto, e forse il più importante, della politica sociale e, di conseguenza, quell'eccessivo carico tributario, basato per di più sulle imposte indirette, stava a denotare un pericoloso squilibrio ed una evidente ingiustizia sociale, che doveva far nascere una sorda volontà di ribellione nei popoli. ⁵¹

Infatti, una pressione fiscale molto forte avrebbe potuto essere sopportata agevolmente dai ceti sui quali principalmente gravava, ma solo se la politica generale del Signore fosse stata orientata in senso a loro favorevole: il che non avveniva affatto ed i principi italiani ignoravano le esigenze della borghesia e continuavano, come abbiamo visto per il Moro, a ritenere la nobiltà e il clero i loro più fedeli alleati. Così la borghesia, che doveva sopportare tutti i pesi, senza ritrarne alcun vantaggio economico e tanto meno politico, veniva spinta necessariamente alla opposizione e del dissidio poterono approfittare i sovrani stranieri. Alcuni fatti possono dimostrarci la verità di quanto abbiamo affermato: ad esempio, nei registri delle missive dirette da Ludovico il Moro, agli abitanti, alle comunità ed agli ufficiali

⁴⁸ *Historie di Messer Marco Guazzo ove se contengono la venuta. et partita d'Italia di Carlo Ottavo Re di Franza ecc.*, Venezia 1547, pp. 104 verso, 105, verso 106.

⁴⁹ GUAZZO, *op. cit.*, p. 157 verso.

⁵⁰ P. PIERI, *op. cit.*, p. 127.

⁵¹ Cfr. le osservazioni, a tale proposito, fatte da F. CATALANO, nella recensione al libro del Pieri, in «Belfagor», a. VIII, 1953, fasc. I, p. 104.

del suo Dominio, troviamo continue esortazioni e minacce ai fittavoli, ai consoli e agli uomini delle varie Comunità perché si decidano a pagare i fitti dovuti ai nobili.⁵² Tali lettere, che dovevano essere sollecitate dai nobili in difficoltà finanziarie, si sono fatte, in questo periodo, molto frequenti nei confronti dei primi tempi del dominio sforzesco e stanno ad indicare appunto un peggioramento della condizione economica della nobiltà, la quale andava perdendo, così, i motivi principali della sua elevata posizione sociale.⁵³

Per ben capire tale peggioramento, bisogna ricordare come ai fitti in natura si fossero sostituiti, a poco a poco, i fitti in denaro e come, soprattutto nella seconda metà del Quattrocento, fossero aumentati notevolmente i prezzi dei generi agricoli.⁵⁴

In simili condizioni la nobiltà, che possedeva la terra, vedeva naturalmente diminuire i suoi redditi ed ecco da ciò le sue suppliche al Signore perché volesse costringere i fittavoli, i quali traevano vantaggio da tale situazione, a pagare regolarmente i fitti. Era quanto avveniva, in quegli anni, come ha illustrato bene M. Bloch, anche in Francia, dove già nel 1422 c'era chi notava: « cest avantaige ont les populaires que leur bourse est come la cisterne qui a recueilli et recueult les eaues et les agoutz de toutes les richesses de ce royaume.... car la fiableness des monnoies leur a diminué le paiement des devoirs et des rentes qu'ilz nous doivent, et l'outrageuse chierté qu'ilz ont mis ès vivres et ouvraiges leur a creu l'avoir que par chascun jour ilz recueillent et amassent ».⁵⁵

⁵² A. S. M., *Missive Ducali*, 197 (Cremona. Alessandria, Tortona; 1494-196, F. 25).

⁵³ La crisi della nobiltà è documentata anche dalla seguente grida di Ludovico il Moro, il quale, ordinando che tutti i feudatari si recassero a pagare « integralmente » l'imposta per le cose che avevano dalla sua *Camera*, notava che molti di essi avessero venduto i loro beni: « et perché el prefato Illustrissimo Signore nostro ha havuto notizia essere alcuni che hano venduto de le cose a loro concesse in dono per li soi Illustrissimi Antecessori, se comanda ad ciascuno che habia venduto, che infra el medesimo termine de vinti zorni debia havere notificato a sua Excellentia o deputati per ley, le cose vendute et havere pagato l'anata ad rason de cinque per cento del precio ricevuto.... » (A. S. M., Reg. Panigarola, I, 233 t. - 234).

⁵⁴ Quasi generale è la constatazione di questo aumento: « Eodem Millesimo [1472]. In Ferrara valse il Staro del Formento soldi 4, et cinque, et sei il più bello. Eodem Millesimo. Furono pessimi li Vini quasi per tutta Italia, et a lo fine de lo Anno fu carissimo, perché assai se ne guastò.... Eodem Millesimo [1473] et mense [febbraio]. Valea il formento soldi VIII il staro, et in giorni otto salite a soldi 12 il staro.... Il Staro del Formento si vende [nel 1495] in Ferrara soldi XVI, Melica soldi VI di Staro, Orgio soldi X, Spelta soldi IX, Fasoli soldi XX il Staro, Miglio soldi X il Staro, Faba soldi X il Staro; pesce, et vino carissimo » (cfr. *Diario ferrarese*, cit., col. 240, 245 e 298). Cfr. anche B. Zambotti, *Diario ferrarese*, in « Raccolta degli storici italiani, ecc. », cit. (a cura di G. Carducci, V. Fiorini, P. Fedele), t. XXIV, p. VII, Bologna, 1934, pp. 114, 115, 135, 146, 148, ecc. Sembra che, tuttavia, che ci sia stato un notevole aumento nel prezzo del grano dal 1480 al 1485, che poi sia calato un po', senza però, raggiungere il livello anteriore, e che di nuovo, già con il 1487, abbia ripreso a salire. Tale aumento favori forse anche l'aumento del prezzo dei terreni, per cui si può vedere: *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, cit., vol. II, 1877, p. 156 e vol. III, pp. 75, 116 e 229 (nel 1455 una pertica di terreno fu venduta per 6 fiorini, nel 1492 per 10, nel 1500 per 25 lire imperiali).

⁵⁵ Cfr. M. BLOCH, *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, Paris, 1931, p. 126; e cfr. anche H. SÉE, *Esquisse d'une histoire économique et sociale de la France depuis les origines jusqu'à la guerre mondiale*, Paris, 1929, p. 124.

Questo notevole rialzo dei prezzi ⁵⁶ fu provocato, come generalmente avveniva nell'antico regime,⁵⁷ da annate di scarso raccolto che fecero cadere tutta l'Italia in gravi carestie, tanto che si potrebbe quasi dire che le popolazioni furono assillate, dal 1480 circa in poi, ed anche prima,⁵⁸ da questo pauroso spettro della carestia: « Il staro del formento valea [nel 1484] a Ferrara soldi XXV, et pareva al Popolo, che 'l fusse bono mercato per la gran carestia.... et era la carestia grande a Roma [nel 1485] Carestia grandissima tunc [nel 1495] era in le Terre del Duca di Milano in Lombardia »;⁵⁹ e negli *Annali Veneti* è detto: « Al presente [nel 1483] è gran carestia in la Terra.... E gran carestia per tutto [nel 1484] ».⁶⁰ Due classi soffrirono particolarmente del rincaro dei prezzi e delle carestie: i contadini i quali, possiamo dire riprendendo le parole del Bloch, « voyaient maintenant leurs salaires ne suivre qu'avec beacoup de retard la hausse des denrées », ed i signori « qui, avant tout, étaient des rentiers ».⁶¹ Chi approfittava, invece, soprattutto del rialzo dei prezzi, erano i fittavoli, cioè la borghesia agraria, che vedeva aumentate le proprie entrate quasi automaticamente.⁶²

Ma (e qui la differenza con la Francia si fa veramente profonda) sarebbe occorsa, in tale situazione, una politica favorevole alla borghesia, quale era appunto, come vedremo, quella svolta dai sovrani francesi, una politica, che favorisse il reimpiego dei capitali accumulati nella conduzione delle terre nelle altre più redditizie attività del commercio e dell'industria. Invece, la mancanza di una tale politica e la sempre salda preminenza della nobiltà, quale nerbo politico dello Stato, fu un incentivo ad immobilizzare

⁵⁶ Per la Francia, cfr. il PIGEONNEAU, *Histoire du commerce de la France*, t. II (*Le seizième siècle-Henri IV - Richelieu*), Paris, 1897, p. 38 (aumento dovuto all'aumento della ricchezza e della circolazione monetaria, negli ultimi anni del regno di Carlo VIII, ed al gran numero di monete straniere penetrate in Francia).

⁵⁷ Cfr. C. E. LABROUSSE, *La crise de l'économie française è la fin de l'Ancien Régime et au debut de la Révolution*, Paris, 1943, *passim*.

⁵⁸ Quasi tutta quella seconda metà del secolo XV appare tormentata da ricorrenti e gravi carestie, di cui ci è giunta notizia attraverso le cronache del periodo (cfr., ad esempio, *Cronica di Bologna* in « R.R. II. SS. », t. XVIII; *Istoria Bresciana*, *ibid.*, t. XXI; *Diario ferrarese*, cit.; ecc., *passim*; F. D'ANGELUCCIO DI BAZZANO, *Cronaca delle cose dell'Aquila dall'anno 1436 all'anno 1485*, in *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, di L. A. MURATORI, t. VI, *passim*), ed attraverso il folto carteggio diplomatico conservato in numerosi archivi.

⁵⁹ *Diario ferrarese*, cit., col. 275, 278 e 312.

⁶⁰ *Annali Veneti*, cit. pp. 289 e 292.

⁶¹ M. BLOCH, *op. cit.*, p. 127.

⁶² Da alcune parole del SÉE (*op. cit.*, p. 128) parrebbe che, in Francia, in questi ultimi secoli del Medioevo, si diffondesse, nelle campagne, il sistema dell'affittanza, con il conseguente aumento dei braccianti, dei giornalieri. Sarebbe molto interessante ricercare se avviene altrettanto in Italia: non ci sono, a quanto sappiamo, studi sull'argomento. Certo, la borghesia terriera deve avere approfittato di tutto un seguito di circostanze favorevoli (da qualche cronaca scorgiamo il suo tentativo di sopprimere i beni comunali per assegnarli alla proprietà privata, tentativo molto interessante: cfr., ad esempio, A. SCHIVENOGLIA, *Cronaca di Mantova dall'anno MCCCXLIX all'anno MCCCCLXXXIV*, a cura di Carlo D'Arco, in « Raccolta di cronisti e documenti storici lombardi inediti », Milano, 1857, p. 172; C. DE CUPIS, *Regesto degli Orsini e dei conti Anguillara*, in « Bollettino della R. Dep. Abruzzese di S. P. », s. III, a. V, puntate I, II, e III, aprile-agosto-dicembre 1914, p. 206), ma le mancò la possibilità di uno sviluppo completo, ostacolata come fu dalla politica dei Signori.

nell'acquisto della terra i capitali in un investimento che non presentava grandi possibilità di rapido incremento, ma presentava almeno una certa garanzia di sicurezza. Si tratta di quel progressivo *ruralizzarsi* della società italiana, lamentato dagli storici come un segno di decadenza e di stasi: «unica attività di massa resta l'agricoltura. Con simili idee per il capo degli italiani, non ci si può meravigliare se la società italiana sotto l'aspetto economico da insieme di mercati ricchi di traffici e di industrie lentamente si trasforma in un insieme di mercati agricoli al cui centro, nelle capitali, vivacchiano sempre più stentatamente poche industrie di lusso». ⁶³

Ma, in tal modo, veniva a mancare, alla nobiltà stessa, l'incentivo a dedicarsi ad una attività economica, non avendo l'esempio di una borghesia intraprendente e viva, tutta occupata nel commercio o nell'industria, e, così, quella parte di essa che ne aveva i mezzi, viveva in città dove conduceva una vita lussuosa con i capitali risparmiati nei secoli anteriori e dove spendeva grandi somme «in costruzioni non redditizie»: «il lavoro italiano [osservava il Fanfani] nel suo aspetto artistico-creativo nel periodo 1450-1650 è incoraggiato da queste spese.... Creò grandi cose, ma sospinse ad immobilizzare somme enormi. Si può discutere se non sia stato meglio così. La cultura esige che si risponda affermativamente ad una simile domanda; ma l'economia, anche quella del benessere, può negarlo». ⁶⁴ Tanto più ne soffriva quando, come spesso avveniva, erano lavori che arrestavano o intralciavano le più modeste, ma non per questo meno proficue, arti servili, del contadino o dell'artigiano: sempre nel *Diario Ferrarese* c'è un tipico esempio di simili lavori improduttivi che irritavano i popoli: «MCCCCLXXI. Di Zenaro. Lo Illustrissimo Duca Borso cominciò dare principio a fare una Montagna di terra per forza di carri, navi, et brozi [barocchi], et di opere manuali, che era una grande faccenda, del che tutto il Popolo se ne redoleva molto. Perché non era utile alcuno, et li contadini non poteano lavorare le Possessioni per

⁶³ Cfr. A. FANFANI, *Storia del Lavoro in Italia, dalla fine del secolo XV agli inizi del XVIII*, Milano, 1943, pp. 27 e 29; cfr. ancora dello stesso Fanfani, *Le origini dello spirito capitalistico in Italia*, Milano, 1933, p. 169; e poi: A. ANZILOTTI, *L'economia toscana e l'origine del movimento riformatore del secolo XVIII*, in «Arch. St. Ital.», a. LXXII, vol. II, disp. I, 1915, pp. 93-94; G. VOLPE, *Momenti di Storia Italiana*, cit., pp. 77-78; W. SOMBART, *Il Borghese, Contributo alla storia dello spirito dell'uomo economico moderno*, Milano, 1950, pp. 189-191; A. GRAMSCI, *Il Risorgimento*, cit., p. 9; G. LUZZATTO, *Storia economica dell'età moderna*, p. I^a, *L'Età moderna*, Padova, 1950, pp. 67-68.

⁶⁴ FANFANI, *op. cit.*, p. 47; l'anonimo cronista ferrarese annota, con un certo senso di stupore, questa nuova mania costruttiva: «Eodem Millesimo (1779). Fu fornito di reedificare il Palazzo di Schivanojo appresso a Sancto Andrea, et incominciato fu ad essere habitato per il prefatto Duca Borso. — Eodem Millesimo, Messer Diotesalvi Fiorentino Forauscito fece fare uno Palazzo Dreto a Schivanojo nuovo tutto, et li era Casa Bitoli. — Eodem Millesimo. Aldrovandino di Tibertelli da Pisa cittadino di Ferrara fece fare apruovo il dicto messer Agnolo dal lato di sopra una casa nuova, et li era casa Bitoli.... » (*Diario Ferrarese*, cit., col. 220). — Ed a Milano, Ludovico il Moro si preoccupava di emanare decreti «*in favorem volentium laute hedicare*», perché si aumentassero «*decorem et magnificentiam inclite urbis nostri Mediolani, qui totius Imperii nostri caput est*», e perché «*illustris et preclare urbe spetle et magnificentia non inferior sit lis quarum nomen adequare eam conspiciamus*» (cfr. A. S. M., Registri Panigarola, I, (f. 169 t. 170 t.: grida del 17 luglio '93).

cagione di detto lavorerio; et facea fare questa montagna, dove si chiama Monte Sancto; et di questo il popolo mormorava molto». ⁶⁵

I nobili ed i Signori, come si vede, andavano d'accordo nell'abbandonarsi alle stesse spese lussuose, ma improduttive. Era una classe dirigente che aveva perduto, o stava per perdere, la direzione politica della società ed allora, quasi avvertendo tale sua decadenza, preferiva spendere il proprio denaro in imprese edilizie che avrebbero giovato a poche e ristrette categorie della popolazione, ma avrebbero lasciato la grande massa nella inopia e nella indigenza. Ed era anche una classe dirigente che, fattasi conservatrice, si era rinchiusa in sé stessa ed aveva cercato di porre ostacoli insuperabili a quel continuo ricambio sociale, a quella elevazione dei ceti inferiori che erano stati le caratteristiche principali dell'età precedente. Tale esplicita volontà di conservazione influiva sulla produzione e sull'impiego dei capitali, rallentando ogni attività economica, nel timore che questa potesse favorire l'ascesa di altre categorie; rendendo « disponibili ed inutilizzate delle forze lavoratrici (dove il fenomeno dei vagabondi e dell'emigrazione) » e creando, a sua volta, « una nuova ragione di diminuita capacità di produzione di nuovi capitali proprio nelle forze di lavoro disponibili, non utilizzate e pur consumatrici ». ⁶⁶ Si trattava di due aspetti — volontà conservatrice e rallentata attività economica — interdipendenti e che di continuo reagivano l'una sull'altra.

Perciò, da un lato una borghesia terriera che si era rifugiata nella campagna, contenta di vivere sugli alti prezzi (quando questi cadranno, nel secolo seguente, allora davvero tutta la società italiana crollerà, rimanendo senza sostegno), e, dall'altro, un ceto dirigente che si dedicava, nelle città, a spese improduttive e lussuose. C'erano, di conseguenza, tutti gli elementi di una grave crisi, prima economica che sociale e gli effetti di essa furono, per un certo periodo, ritardati dalla politica protezionistica dei Signori Italiani, ⁶⁷ politica legata alla rigida tutela degli interessi delle varie capitali sul contado e sulle altre città del territorio. ⁶⁸ Ad esempio, nel 1494, il duca di Ferrara non volle che si cavasse il frumento dalla città, « se non alcuni, che lo hanno havuto di special grazia; et perciò in quelli paesi [nelle campagne circostanti] si moreno di fame et vivono di trigoli schietti, et fasoli alessi schietti ». ⁶⁹

Una simile politica oltre a prestarsi a favoritismi, ad evidenti ingiustizie che ledevano gravemente l'interesse generale, finiva anche con il far rivoltare contro la capitale le città sottomesse, non appena si fosse presentata l'occasione propizia, come appunto avvenne quando i francesi invasero la penisola. Nel *Diario Ferrarese* è annotato, con ingenuo vigore, tale dissidio

⁶⁵ *Diario Ferrarese*, cit. coll. 227-228.

⁶⁶ FANFANI, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁷ Cfr. G. MIRA, *Provvedimenti Visconti e Sforzeschi a favore dell'Arte della lana in Como*, in « Archivio Storico Lombardo », 1937; cfr. anche FANFANI, *op. cit.*, pp. 39 sgg.

⁶⁸ FANFANI, *op. cit.*, p. 53.

⁶⁹ *Diario Ferrarese*, cit. col. 296.

di alcune città contro la capitale: « Et Paduani et Veronesi suoi [di Venezia] subditi desiderano la guerra, per starli mal volentiera subditi, et per da loro despiccarsi, per tante gravezze li danno ».⁷⁰

Era, come abbiamo visto, l'aspetto che aveva colpito quell'osservatore attento e preciso della nostra vita politica che era stato il Commynes e che nei secoli seguenti, soprattutto nell'Ottocento, sarà denunciato come una delle cause principali — le divisioni intestine! — della rovina dell'Italia. Ma è chiaro che esse non possono venir considerate a sé, quasi fossero l'espressione di un particolare spirito litigioso degli italiani, ma vanno ricollegate alla vita politica generale e viste in funzione di quella determinata società; in tal modo, anche le divisioni intestine ci appariranno come un momento di una più vasta crisi, che tutto coinvolgeva.

* * *

Abbiamo parlato, poco sopra, di provvedimenti protezionistici, ma anch'essi non erano costanti e non rappresentavano certo una vera norma di condotta, sottoposti come erano alle esigenze fiscali, oppure alle esigenze della politica generale, che spingeva spesso i Signori ad annullare l'efficacia che quei provvedimenti potevano avere per l'industria. Nel ducato di Milano, ad esempio, quasi sempre le necessità dell'erario furono anteposte ad una politica economica coerente e continua. Questo perché mancò agli Sforza, come del resto mancò agli altri Signori italiani, la visione precisa del ceto sociale la cui attività doveva venir favorita e stimolata. Il Mira, nel saggio citato, dice che si trattava di una politica guidata da criteri fiscali ed anche G. Barbieri, in conclusione, fa la stessa osservazione.⁷¹ Preoccupazioni fiscali che si risolvevano, non poche volte, in evidente svantaggio per i sudditi del ducato, come avvenne a proposito dei privilegi e delle esenzioni accordate ai mercanti tedeschi nell'intento di deviare il loro traffico da Venezia su Milano e, soprattutto, nell'intento di attuare un provvedimento che potesse « risultare in evidentissimo comodo et utile dele intrate Vostre et di questa citade et anche de tutto lo dominio milanese ».⁷²

Era evidente che di questi privilegi dovevano soffrire i mercanti del ducato, i quali se, nei primi tempi con i Visconti, erano in grado di reggere vittoriosamente alla concorrenza estera, più tardi, nella seconda metà del Quattrocento, quando si era rallentata l'attività economica o quando almeno questa cominciava a dare segni di stanchezza, correivano il pericolo di rimanere sommersi. Ed infatti, il Mira ha documentato molto bene questa mi-

⁷⁰ *Diario Ferrarese*, cit., col. 296; non bisogna, peraltro, dimenticare che anche questa cronaca ferrarese (come tutte le altre del tempo) riflette le esigenze politiche e le tendenze della sua città, e che, perciò, questa di Ferrara è informata ad un continuo spirito anti-veneziano: ma ciò nulla toglie alla verità della osservazione.

⁷¹ MIRA, *op. cit.*, p. 401; BARBIERI, *op. cit.*

⁷² Cfr. *La relazione del Consiglio segreto a Galeazzo Maria Sforza sulla erezione di un fondaco dei Tedeschi in Milano*, in BARBIERI, *op. cit.*, p. 154.

naccia straniera alle arti ed al commercio di Milano⁷³ e, pertanto, non si capisce come il Barbieri abbia potuto affermare che la funzione dei mercati, «fu piuttosto irrobustita durante il dominio sforzesco»;⁷⁴ soprattutto non si capisce in quanto nota, subito dopo, che gli stessi mercanti dovettero subire «il controllo del potere politico». Tale controllo ed anche le esigenze fiscali si dimostrarono, alla lunga, veramente dannosi ed alienarono agli Sforza le simpatie di quell'importantissimo ceto economico, tanto che questo, non appena ne vide la possibilità, dimostrò la sua avversione con un contegno se non di aperta opposizione, almeno di passiva resistenza. Quando più aperta infatti si profilava la minaccia di Carlo VIII di ritorno da Napoli, i mercanti di Como non rispondevano agli inviti di Ludovico il Moro di incontrarsi con alcuni mercanti tedeschi:⁷⁵ «magnifico Messere Bartholomeo [Calco]. Hogi il Magnifico Messere Jo. Andrea Cagnola me ha mandato uno boletino quale li scrive la Magnificentia Vostra con la suplicatione inclusa delli mercanti Alamanni, commettendomi volesse fare admonire li mercadanti del lanificio di Como che statim venessino ad Milano. Adviso quella chessi Alamanni si conveneteno de expectare li mercadanti comensi fin al fine di questo mese, nel quale avevano andare li mercadanti da Como ad una fera [Como, 23 maggio 1495] ».⁷⁶

Da questa lettera si capisce che i mercanti di Como fingevano di non sentire le esortazioni del duca, pensando, forse, che l'invito ad incontrarsi con i tedeschi potesse preludere alla concessione di nuovi privilegi a questi: supponevano, nel maggio del '95, che fosse venuto il tempo in cui una resistenza alla volontà del duca potesse andare impunita? Certo le concessioni fatte ai mercanti stranieri⁷⁷ dovevano ferire in misura notevole i loro interessi, particolarmente in un periodo in cui i grandi Stati formati in Europa attuavano una effettiva politica protezionistica. Perciò, mentre, da un lato, Ludovico pensava di alleviare le gravezze ai suoi sudditi, dall'altro, invece, scontentava proprio la categoria più attiva economicamente, cioè i mercanti. Contraddittorietà ed incertezze inevitabili in una politica che non era mai stata coerente e che non aveva avuto il senso degli interessi economici e sociali da proteggere per rafforzare la struttura dello Stato.

IV. LA SITUAZIONE FRANCESE.

Non è affatto nostra intenzione di tracciare un quadro a due tinte, dall'una parte tutta la luce e dall'altra tutta l'ombra, dall'una parte tutto il bene e dall'altra tutto il male, ma in realtà, quando si passa a considerare la

⁷³ MIRA, *op. cit.*, pp. 392 sgg.

⁷⁴ BARBIERI, *op. cit.*, p. 156.

⁷⁵ Il Barbieri dice (*op. cit.*, p. 155) che nel 1493 vennero aboliti i favori goduti dai mercanti tedeschi e non più rinnovati, ma il documento che riportiamo lascia supporre che essi, invece, siano stati concessi anche dopo tale data.

⁷⁶ A. S. M., Milano, Città, 1122 (24 maggio '95).

⁷⁷ *Ibidem*, *id.* (24 giugno '95: favori concessi ad un mercante ungherese).

vita politico-sociale della Francia, di quei « barbari » che dovevano innondare i nostri bei campi, ci si trova davanti ad una situazione profondamente diversa da quella che abbiamo descritta per l'Italia. Qui una politica, da parte dei Signori e dei Principi, incoerente, indecisa, incerta, quando non decisamente favorevole ai ceti feudali e contraria al nuovo ceto borghese: in Francia invece, tutto il contrario, tanto che, a ragione, si potrebbe quasi definire la monarchia francese una monarchia borghese. Certo, anche questa affermazione va presa non in senso assoluto, ch  la nobilt  continuava, anche l , ad avere una sua importanza ed una sua precisa funzione, ma ormai da « noblesse de fief », si stava tramutando in « noblesse d' p e, en attendant qu'elle se transform t en noblesse de cour ».⁷⁸ E borghese si poteva dire quella monarchia in quanto favoriva sempre pi  apertamente lo sviluppo economico della borghesia, del commercio e delle arti; sviluppo che rientrava nel suo programma tendente a strappare alla nobilt  le prerogative ed i privilegi politici di cui aveva goduto (sottraendole la base economica), e ad accentrare in se stessa il potere. Il popolo — cio  la borghesia — doveva vivere contento dei suoi traffici, del benessere aumentato, non poteva sperare di poter giungere a dividere il governo con il Re; ma ci  allora gli bastava e solo pi  tardi esso acquister  coscienza dei propri diritti e della necessit  di richiedere garanzie politiche al sovrano, proprio per rendere pi  sicuro e non pi  insidiabile il suo sviluppo economico; e sar , il momento della grande Rivoluzione.

Questo orientamento borghese della monarchia francese si pu  dire che incominci con Carlo VII⁷⁹ e il Pigeonneau dice che, mentre una parte della nobilt  voleva ancora discutere l'autorit  del re, i borghesi invece « parais-saient tout disposés   reconnaitre sans lui chicaner l'autorit , pourvu qu'il en us t pour les proteger. Le gouvernement de Charles VII se montra   la hauteur de sa t che ».⁸⁰ E lo stesso Pigeonneau riporta un inno di riconoscenza dei mercanti francesi da un'opera di Martial d'Auvergne, *Vigiles de Charles VII*, che   molto significativo proprio per indicare questo incipiente carattere borghese della monarchia: « Nous tous marchands devons bien lacrimer — Pour le feu Roy qui faisoit   aymer.... Marchands gai-

⁷⁸ G. PICOT, *Histoire des Etats Généraux*, Paris, 1888, vol. II, p. 115.

⁷⁹ Ed anche molto prima, perch  la lotta contro i feudatari per affermare la propria autorit , fu iniziata dai sovrani francesi fin dal 1200, ed a poco a poco essi tolsero alla nobilt  tutti i privilegi di cui godeva; naturalmente in questa lotta, ricercarono ed ebbero l'alleanza della borghesia (cfr. M. C. DARESTE DE LA CHAVANNE, *Histoire de l'administration en France et des progrès du pouvoir royal depuis le r gne de Philippe Auguste jusqu'  la mort de Luis XIV*, Paris, 1848, pp. 88 sgg.). Molto interessanti, a questo proposito, sono anche i due libri del BOULAINVILLIERS, *Essais sur la noblesse de France, contenant une dissertation sur son origine et abaissement*, Amsterdam, 1732 (dice che la decadenza della « ancienne noblesse est une consequence nécessaire du changement qui s'est fait dans le Gouvernement, dans la manière de faire la guerre, et de celui qui est arriv  dans les moeurs et dans les esprits », p. 230) e *Histoire de l'ancien gouvernement de France, avec XIV Lettres Historiques sur les Parlements ou Etats Généraux*, La Haye-Amsterdam, 1727, t. III, pp. 55 sgg.

⁸⁰ H. PIGEONNEAU, *Histoire du commerce*, ecc., cit., t. I (1885), p. 383.

gnoient à toutes marchandises, — Draps de soye et pierreries exquises». ⁸¹ Luigi XI non fece altro che continuare ad estendere questo indirizzo di Carlo VII: Luigi XI fu un temperamento autoritario, che, dice la storia, lasciò il suo regno, alla morte, spossato e scontento, ma la sua vigorosa e spesso intransigente azione contribuì non poco al progresso economico della Francia ed anche alla fine della nobiltà feudale: «Louis XI finit par assurer de préférence lo premier rang sur ses listes aux officiers municipaux des grandes villes. Ce fut la fin de la noblesse féodale». ⁸² Egli, che amava circondarsi di mercanti come consiglieri, ⁸³ avviò veramente una politica di più ampio respiro per la Francia: guidato da una esatta percezione di ciò che occorreva al commercio per espandersi, non esitò ad entrare in contrasto con i mercanti italiani, con Venezia a cui cercò di strappare il monopolio della importazione delle spezie dall'Oriente, e, nell'intento sempre di favorire il commercio del suo Stato, proibì l'importazione delle spezie stesse sotto bandiera straniera o per mezzo di altri intermediari. ⁸⁴ Luigi XI, insomma, avviò quella politica commerciale sostenuta, naturalmente, da un deciso progresso dell'attività industriale, ⁸⁵ che farà, tra breve, giocare alla Francia un ruolo di primo piano in Europa.

Pure Carlo VIII riprese ed estese tale politica. Infatti, anche egli si circondò di consiglieri borghesi e promosse il commercio, appoggiandosi sempre più apertamente alla borghesia delle città. ⁸⁶ Basta scorrere le sue lettere per accorgersi subito di questo tono della monarchia francese profondamente diverso da quello delle Signorie italiane. Abbiamo visto, in queste, continuare la difesa degli interessi dalla nobiltà, ormai esausta ed incapace di mantenere il suo ruolo nella società se non sostenuta dal potere politico; vediamo, invece, Carlo VIII rivolgere la più grande attenzione al popolo delle città e riporre ogni cura nel difendere i suoi buoni e fedeli sudditi, come spesso li chiama, dalle angherie e dai soprusi dei signori feudali: agli abitanti di Châlons, ad esempio, scrive il 20 febbraio del 1487 di voler «resister aux entreprises que aucuns seigneurs de nostre sang et autres s'efforcent faire, voulant meetre en nostre royaume plusieurs troubles et divisions.... et la pillerie sur nostre peuple, à nostre très grant desplaisance et contre nostre auctorité». ⁸⁷ Ed ancora nel 1494 (1° giugno) scrive agli abitanti di Troues: «Chers et bien amez, nous avons veu les let-

⁸¹ Cfr. PIGEONNEAU, *op. cit.*, p. 392.

⁸² Cfr. ANTOYNE DE MONTHCRÉTEN, *Traicté de l'oeconomie politique* ecc., avec introduction et notes par Th. Funck-Brentano, Paris s. a., p. LXIX dell'*Introduz.*

⁸³ Cfr. PIGEONNEAU, *op. cit.*, pp. 396-97.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 415; cfr. anche A. SPONT, *La Marine française sous Charles VIII*, in «Revue des Questions Historiques», a. XXVIII, fasc. 110, 1° aprile 1894, pp. 435 sgg.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 421.

⁸⁶ Cfr. per i rapporti fra la borghesia delle città e Luigi XI: CH. PETIT-DUTAILLIS, *Les Communes Françaises, caractères et évolution des origines au XVIII^e siècle*. Paris, 1947, pp. 230 sgg. (nella collez. «L'évolution de l'humanité»).

⁸⁷ Cfr. *Lettres de Charles VIII, roi de France*, publiées per P. Pellicier, Paris, 1898, t. I (1483-1488), p. 155.

tres que nous avez escriptes touchant la pillerie que dictes estre en nostre pays de Champagne, dont sommes desplaisans, car il n'est riens que tant desirons que le bien, repoz et soulagement de noz subgeetz et que telles oppressions cessent».⁸⁸ Anche Ludovico il Moro affermava di preoccuparsi molto della tranquillità e della quiete del suo regno e di desiderare che fra i suoi sudditi regnasse la pace e la concordia,⁸⁹ ma rimanevano, in lui, affermazioni un po' generiche quali tutti i Signori erano tenuti a fare e che rientravano, perciò nell'arte politica del tempo ed a cui soprattutto non corrispondeva una adeguata e coerente politica.

Invece Carlo VIII proseguì l'opera dei suoi predecessori intesa ad assicurarsi dai grandi ed a rendersi amico il popolo delle città attive ed industriali, e, in particolare, quel ceto che, nelle società dell'antico regime aveva una preponderante importanza economica, cioè il ceto dei mercanti. Il Picot, nell'opera citata, riporta tutta una serie di provvedimenti adottati da Carlo VIII in favore del commercio dietro richiesta degli *Stati Generali* (*Etats Généraux*) di Tours del 1484; libertà e sicurezza dei trasporti, protezione accordata al traffico, soppressione dei pedaggi e delle dogane interne, ecc. Ed a quale coscienza di se stesso doveva essere arrivato il terzo stato, che proclamava, con tanta energia, che il commercio «est cause et moyen de faire venir richesses et abondance de tous biens en tous royaumes, et sans lui la chose publique ne se peut bonnement entretenir».⁹⁰ Certo una grande coscienza, accresciuta dalla sicurezza di poter influire direttamente sullo stesso sovrano.

Questa constatazione di uno stretto legame fra Carlo VIII e gli interessi del commercio, ci pone, ora, un problema storico di notevole importanza. Infatti è noto come l'impresa sia stata aspramente avversata dalla nobiltà francese, non tanto e non solo perché era in contrasto con le tradizioni politiche della Francia, quanto perché essa avvertiva, sebbene forse confusamente, che si stava svolgendo una dura contesa per acquistare una determinante influenza sull'animo del re. Il Robertson dice che Carlo VIII «s'embarqua avec ardeur dans cette entreprise, sans égard aux représentations de ses conseillers les plus expérimentés»; ⁹¹ e il Commynes, che fu uno degli oppositori, afferma che «tout homme sage et raisonnable blasmait le voyage de par delà, par plusieurs raisons et par estre là sur les champs au mois d'aouts, sans argent, et sans toutes autres choses nécessaires.... Monsieur Bourbon et Madame estoient là, cherchans de rompre ledit voyage à leur

⁸⁸ *Ibid.*, Paris, 1903, t. IV (1494-1495), p. 63.

⁸⁹ Vedi A. S. M.: i registri Panigarola (I, f. 79).

⁹⁰ Cfr. PICOT, *op. cit.*, p. 98 (e v. pp. 97-108). — Per lo sviluppo borghese nelle campagne francesi, cfr. J. REGNÉ, *La vie économique et les classes sociales en Vivarais au lendemain de la Guerre de Cent Ans*, Aubenas, 1926; P. RAVEAU, *L'agriculture et les classes paysannes; la transformation de la propriété dans le Haut-Poitou au XVI^e siècle*, Paris, 1926.

⁹¹ M. ROBERTSON, *Histoire due Règne de l'Empereur Charles Quint, précédé d'un Tableau des progrès de la société en Europe*, ecc., Paris, 1771, p. 149.

pouvoir.... et l'un jour estoit l'allée rompue, et l'autre renouvelé. A la fin le roy se deslibéra de partir».⁹² Il conte Carlo Barbiano, ambasciatore di Ludovico il Moro alla corte di Carlo VIII, dà, nei suoi dispacci, un minuto ragguaglio di tutte le difficoltà create dai nobili francesi.

La discussione pro e contro l'impresa è continuata, si può dire, anche presso gli storici francesi contemporanei. Nella seconda metà del secolo scorso si ripeterono, ancora una volta, gli schieramenti favorevoli o sfavorevoli alla spedizione, quali si erano avuti nel lontano Quattrocento, e forse bisogna vedere in essi un riflesso delle posizioni politiche che dividevano gli storici di quel periodo. Infatti, gli storici liberali moderati, che si ricollegavano alla corrente liberale moderata dell'Ottocento francese, che aveva sempre ritenuto contrario agli interessi francesi ogni intervento nella penisola, condannavano anche le «fatales guerres d'Italie» di Carlo VIII, che lo «détournèrent de toute réforme intérieure»;⁹³ più tardi il Lemonnier dirà, con durezza: «Charles VIII avait donc de quoi occuper ses forces chez lui ou au dehors, et il avait à conserver et à consolider les acquisitions récentes. Il fallait évidemment une imagination malade, avec une survivance d'idées et de chimères médiévales, pour chercher, dans une situation pareille, à relever les droits des Angevins sur Naples et pour rêver la conquête de Constantinople».⁹⁴ A tali giudizi così negativi si oppone, invece, il Delaborde, il quale, nella *Préface* della sua grande opera sulla spedizione in Italia, afferma che essa fu «la conséquence fatale d'une attraction qui, depuis deux siècles, s'exerçait sur la pensée de nos rois et la tenait presque incessamment tournée vers l'Italie».⁹⁵ L'eco di tali discussioni, che sono tutte, evidentemente, mal poste e mal risolte, non è spenta neppure tra gli storici più recenti, se troviamo, nel volume dedicato ai «Débuts de l'âge moderne» di Hauser e Renaudet, detto, con vera insensibilità per l'effettivo problema storico, che «la guerre de 1494 est bien une guerre de magnificence», che essa rappresentò una *déviatio*n nella tradizione politica francese, e che ad essa risale, in definitiva, la colpa se «précieuses années furent perdues pour la formation de la France moderne».⁹⁶

Difficilmente si trova perciò, anche in questa storiografia recente, un esame approfondito dei moventi che hanno deciso il re all'impresa. In genere, ci si arresta alla sua tanto proclamata intenzione di riconquistare il Regno, per rivendicare i diritti della Corona di Francia; ed effettivamente, ci fu in lui una specie di misticismo politico, quasi fosse l'inviato da Dio per libe-

⁹² COMMYNES, *op. cit.*, p. 197.

⁹³ PICOT, *op. cit.*, p. 106.

⁹⁴ H. LEMMONIER, *Les guerres d'Italie, La France sous Charles VIII, Louis XII et François I (1492-1547)*, nella «Histoire de France, ecc.» di E. Lavisse, t. V^{me}, Paris, 1903, p. 16.

⁹⁵ Cfr. H. F. DELABORDE, *L'expédition de Charles VIII en Italie - Histoire diplomatique et militaire*, Paris, 1888, p. v.

⁹⁶ HAUSER-RENAUDET, *Les débuts de l'âge moderne*, Paris, 1929, p. 71 (nella collez. «Peuples et Civilisations»). Vedi le considerazioni più temperate di H. SÉE, A. REBILON, A. PRECLIN, *Le XVI Siècle*, nella collez. «Clio», Paris, 1942, p. 108.

rare quell'ultima parte d'Italia, misticismo che gli faceva esclamare, con sincerità, in una sua lettera agli abitanti di Berna: «Après mûre délibération de notre conseil, et confiants dans l'assistance de Dieu, nous avons résolu de retirer, par la force des armes, d'une servitude tyrannique, en notre puissance et sous notre protection, notre royaume de Naples....».⁹⁷ Si trattava, come ha notato il Lemonnier, sbagliando, però, nel dare alla osservazione significato negativo, di una sopravvivenza di spirito medioevale, molto sensibile, del resto, anche in quel temperamento così lucido e razionalistico quale fu il Commynes; si può vedere, diceva quest'ultimo, «qualmente non era possibile di condurla [l'impresa] sì bene, se ciò non fusse venuto da Dio solo, il quale volle fare suo Commessario questo buono giovanetto Rè, mal provveduto, et peggio governato, per castigare Rè sì savi, sì ricchi, e di tanta esperienza, i quali havevano attorno personaggi prudentissimi, e valorosi, e tante confederationi, et amicitie».⁹⁸ Ma il Commynes, a parte la sua sincerità, che non si può assolutamente mettere in dubbio, forse ricorreva a questa spiegazione soprannaturale, perché l'impresa, a cui egli era stato contrario, aveva avuto un successo così felice, superiore certamente ad ogni più benevola previsione. Ad ogni modo anche la sincerità del Commynes, come quella di Carlo VIII, non è assolutamente da mettere in dubbio, e ciò porterebbe a concludere che la civiltà medioevale continuava, anche in questo periodo, ad esercitare una forte influenza sullo spirito francese; ⁹⁹ il che, d'altra parte, è rivelato anche dalla letteratura, dall'arte, e solo nel secolo seguente la cultura francese supererà definitivamente i ricordi medioevali, come nota anche il Lemonnier: «Si forte était la tradition française, qu'il faudra trente ans après la mort de Louis XII pour que la pédagogie italo-antique triomphe sans réserve et entreprenne d'anéantir jusqu'aux derniers restes de l'esprit français du moyen-âge».¹⁰⁰

Ma, a parte queste considerazioni, e dato anche che riesce piuttosto difficile accettare le semplicistiche spiegazioni degli storici francesi, i quali parlano, come abbiamo visto, di *immaginazione malata*, di *misticismo medioevale*, di *guerra di magnificenza*, bisognerà pur ricercare quali possono essere stati i motivi che hanno reso Carlo VIII così irremovibile nella sua decisione: «Quanto più [scriveva il Barbiano a Ludovico il Moro] se li proponeno da li inimici partiti contrarij per dissuaderlo et alienarlo da la impresa, como continuamente cierchano fare cum diverse arte, tanto più se

⁹⁷ *Lettres*, ecc., cit., t. IV, p. 78 (abbiamo dato la traduz. francese della lettera scritta in tedesco).

⁹⁸ Cfr. la traduz. cinquecentesca del Commynes, cit., p. 452 (cfr. anche le pp. 409, 426, 428, 434, 436, 445, 446, 449, 462, ecc.).

⁹⁹ E. Gilson, come è noto, ha voluto, invece, dimostrare, in parecchie sue opere, che l'Umanesimo francese «ha inizio molti secoli prima di quello di Guillaume Budé» (1467-1540); ma può affermare questo, poiché, secondo lui, il «Rinascimento è consistito più nel dare a certe tendenze profondissime del Medioevo pieno sviluppo, col rischio talvolta di ipertrofizzarle, che nell'opporvisi» (cfr. la sua ultima opera tradotta in italiano, *Eloisa e Abelardo*, Torino, 1950, pp. 218 e 219).

¹⁰⁰ Cfr. LEMONNIER, *op. cit.*, p. 184.

accende ad volerla prosequire». ¹⁰¹ Parecchi storici, proprio cercando di spiegarsi questi motivi più sostanziali, parlano della forza che dava al sovrano francese la lunga lotta vittoriosa contro il grande feudalismo, lotta che proprio al tempo di Carlo VIII si può dire fosse giunta a conclusione; ¹⁰² altri storici, fra cui il Volpe ed il Fueter, parlano degli «interessi mercantili, cresciuti in organica connessione con la potenza bellica dei nuovi Stati nazionali», ed il Fueter così riassume «il vantaggio economico» derivante dalla egemonia sull'Italia: «l'utile finanziario diretto proveniente dal dominio su grandi centri industriali e commerciali; il vantaggio economico che veniva al possessore della ricchezza, in alcune regioni italiane, di prodotti del suolo e innanzi a tutto il grano (soprattutto non appena egli stesso soffrì penuria di questi prodotti), e finalmente il guadagno, che trascendeva il mero campo economico e consisteva nell'avere a disposizione le forze navali delle due maggiori potenze marinare e cristiane del Mediterraneo». ¹⁰³ Fra questi *vantaggi*, così chiaramente enunciati, il secondo sembra avere avuto, per la Francia, minore importanza, se già il Machiavelli aveva notato come i Francesi non avessero «dove finire la grasce loro, perché ogni uomo ne ricoglie da vendere; in modo che se in una terra fosse uno che volesse vendere un moggio di grano, non troveria, perché ciascuno ne ha da vendere»; ¹⁰⁴ gli altri due, invece, ebbero realmente notevole importanza, e la preoccupazione di poter occupare o disporre, ad esempio, di Genova, si avverte continua ed insistente in Carlo VIII, certo ai fini più immediati della spedizione contro Napoli, ma anche, indubbiamente, ai fini di una politica più ampia e più rivolta al futuro, mentre l'interesse commerciale e finanziario, a cui accennano il Volpe e il Fueter, potrebbe meglio essere dimostrato dai seguenti due documenti, dall'Arch. di Stato di Milano. Il primo ci fa capire come Carlo VIII si sforzasse di proteggere, nella sua venuta in Italia, il commercio e l'industria francesi, prendendo provvedimenti che danneggiavano gli italiani:

Illustrissimo et Excellentissimo Signore nostro singularissimo. Havendo inteso il bando fato fare per la Maestà del re di Franza sopra le sete, como ha notizia Vostra Excellentia, et intendendo io quanto importa tal bando in detrimento de le intrate di Vostra Excellentia, m'è parso per lo amore porto a quella fare questo ricordo, che prelibata Vostra Signoria veda di fare revocare tal bando et si non se potesse obtenire in tuto, che saltim veda de farlo revocare al presente et liberamente, non fazendo però demonstratione de replicare più tal bando, fin a tanto che li dazie vostre sia incantati per lo anno prossimo a venire, perché conosco expresse che stando tal bando se incanterà esso dazio ducati milli zinke cento l'anno manco di quello se poteria incantare et que-

¹⁰¹ A. S. M., Francia, 552 (lettera del 14 marzo 1494).

¹⁰² Cfr. G. VOLPE, *Momenti*, ecc., cit., p. 85.

¹⁰³ Cfr. G. VOLPE, *op. cit.*, p. 85 e E. FUETER, *Storia del sistema degli Stati europei*, Firenze, 1932, p. 6.

¹⁰⁴ Cfr. MACHIAVELLI, *Ritratti delle cose della Francia*, in «Opere», cit., vol. I, p. 590. Maggiore importanza aveva, invece, il poter disporre del grano italiano, soprattutto della Sicilia, per la Spagna.

sto ho per experientia tra per le sede che intreno per fabricare et che uscischano fabricate; per il che prelibata Vostra Excellentia poterà fare quella provezione li parirà.... Mediolani, die 29 Octobris 1494 - Fidelissimus Servitor Johannis de Castronio.¹⁰⁵

Non siamo riusciti, purtroppo, a trovare questo bando di Carlo VIII, ma quanto è detto in questa lettera, ci sembra abbastanza significativo: il re francese aveva preso un provvedimento che danneggiava il commercio, l'industria del ducato di Milano, provvedimento che, senza dubbio, sarà andato a vantaggio del commercio e dell'industria della Francia. L'altro documento che riportiamo ci sembra altrettanto interessante: da Milano si riferisce a Ludovico, nell'aprile del '95, che sono giunti, a Vercelli diversi commercianti francesi e che molti altri sono pronti a passare le Alpi non appena saranno rassicurati sulla situazione politica:

Illustrissime Princeps et Excellentissime Domine Noster Singularissime. Alcuni mercadanti di questa città sonno venuti da noi, et ce hanno significato essere ad Vercelli alcuni mercadanti francesi quali hanno comertio con li nostri qui et vorriano trasferirsi a questa Città quando gli sia fatto intendere che gli possano venire securamente et dicono che oltre questi che già sono ad Vercelli ne veneriano delli altri depsa natione francese se non restasseno per la dubitatione che hanno di non poterli venire liberamente. Di questo ce è parso darne aviso alla Excellentia Vostra adcioché possa farli pensiero et parendoli che per noi se habia ad rispondere et fare altro ne advisi della mente sua. Et alla Excellentia Vostra se raccomandiamo. Mediolani die XXVIII Aprilis 1495 - Fidelissimi Servitores Senatores Senatus Vostri Secreti. Philippus Butigella.¹⁰⁶

Perciò, alcuni mercanti si sono spinti, mossi dal desiderio di allacciare relazioni commerciali più stabili con gli Italiani, sulle orme dell'esercito vittorioso di Carlo VIII, ed altri aspettano, pronti a venire, non appena abbiano la certezza di poterlo fare sicuramente. Forse, non si sono resi ancora ben conto del cambiamento intervenuto nella situazione politica italiana con la lega stipulata, da poco, tra i Potentati della penisola per ricacciare il *barbaro*, od almeno per impedire che i suoi troppo rapidi progressi minaccino, oltre Napoli, anche gli Stati dell'Italia settentrionale.

D'altra parte, bisogna considerare come pure Carlo VIII, al pari di Luigi XI, si fosse circondato di consiglieri appartenenti a quella borghesia che era stata così favorita dai Sovrani francesi, soprattutto in quella seconda metà del Quattrocento: «capo di tutti questi [uomini di piccola condizione che attorniavano il Re] era Stefano di Vers [Vesc] di Nazione di Linguadoca, di basso lignaggio, ma nutrito molt'anni nella camera del Re, e da lui fatto Siniscalco di Belcari. A costui aderiva Guglielmo Brissonetto, il quale di mercante divenuto prima Generale di Francia, e poi Vescovo di S. Malo, non solo era preposto dell'amministrazione dell'entrate Regie, che in Francia dicono sopra le finanze, ma unito con Stefano, per sua opera

¹⁰⁵ A. S. M., Milano Città, 1119 (*sub die*).

¹⁰⁶ *Ibidem*, ib., 1122 (*sub die*).

aveva già grandissima introduzione in tutte le faccende importanti, benché di governare cose di Stato avesse piccolo intendimento». ¹⁰⁷ Ora, per mezzo di questi uomini di basso lignaggio, sarà forse giunto a Carlo VIII il desiderio dei ceti più attivi economicamente dello Stato, cioè dei mercanti, i quali, avendo dietro di sé una industria in sviluppo, dovevano essere spinti a cercare nuovi mercati di sbocco, ed a tentare di conquistare i centri di produzione della materia prima necessaria per il progresso delle industrie stesse. Nessun altro paese europeo poteva loro offrire, da questo lato, un interesse maggiore dell'Italia, che permetteva di nutrire anche la speranza di intensificare ed estendere i traffici con l'Oriente, partendo dai porti dell'Italia meridionale: si ricordi che i mercanti francesi avevano cominciato con Luigi XI ad entrare in concorrenza con i mercanti italiani nel commercio con l'Oriente e che le preoccupazioni per le minacce che i Turchi apportavano alla navigazione cristiana nel Levante, hanno inizio, in Francia, proprio in tale periodo. ¹⁰⁸ Tutto questo può spiegare le intenzioni, così spesso e così a lungo affermate da Carlo VIII, di volersi servire dell'Italia meridionale come base di partenza per la più grande impresa contro il Turco.

Se tutto ciò è vero, si deve essere svolta, in quei mesi del 1494, attorno al sovrano, una sorda lotta per dominare la sua volontà e per impadronirsi del suo animo; la nobiltà francese doveva aver chiaramente compreso che l'impresa, qualora si fosse decisa, avrebbe, forse in maniera definitiva, legato il re ai nuovi ceti borghesi, di cui egli si sarebbe fatto l'espressione a tal punto da condurre una spedizione che si presentava così perigliosa ed incerta. E certo Carlo VIII, che è stato definito da chi ben lo conosceva, cioè dal Commynes, « point pourvu ni de sens, ni d'argent, ni d'autre chose nécessaire à telle entreprise », e solo « plein de son vouloir », ¹⁰⁹ deve aver avuto una visione molto lucida degli interessi sostanziali del suo paese per affrontare una tale impresa, avversata per di più, con una opposizione manifesta, dai grandi di Francia.

* * *

Abbiamo detto che non era nostra intenzione tracciare un quadro a due tinte troppo contrastanti, nel paragone fra le condizioni politico-sociali della Francia e quelle degli Stati italiani, ma, forse, abbiamo fatto proprio quanto non avremmo voluto. Tuttavia, riteniamo che i documenti riportati e le numerose citazioni siano stati abbastanza significativi ed eloquenti per se stessi. Qualora, poi, ciò non bastasse si può sempre risalire ad un grande scrittore di allora, al Machiavelli, il quale ci ha lasciato, nei suoi « *Ritratti delle cose*

¹⁰⁷ GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, cit., vol. I, p. 48; cfr. anche il Commynes, *op. cit.*, pp. 188 e 196, il quale li dice uomini « de petite lignée ».

¹⁰⁸ Cfr. PIGEONNEAU, *op. cit.*, t. II, p. 43.

¹⁰⁹ COMMYNES, *op. cit.*, p. 188, 196.

della Francia », una precisa descrizione del vicino Regno, in cui si sente, vivo e continuo, un tacito raffronto con la contemporanea situazione italiana.

A tratti, sembra quasi che il Machiavelli riprenda la tradizione tacitiana, dell'indoleggiamento dei barbari primitivi ed incorrotti, quando osserva che i francesi « vivono con pochissima spesa per l'abbondanza grande delle grasce, ed anche ognuno ha qualche cosa di stabile da per sé. Vestono grossamente e di panni di poca spesa, e non usano seta di alcuna sorta né loro, né le donne loro, perché sarebbero notati dai gentiluomini ». ¹¹⁰ Ed egli mette anche in rilievo la natura prevalentemente agricola di quello Stato (la simpatia per le società rurali, semplici e senza vizi, si può dire che incominci con il Cinquecento); e l'assenza, nel popolo francese, di cupidità del denaro: « e però come quelli populi hanno un fiorino, li pare esser ricchi ». ¹¹¹ Ma, nel tempo stesso, la sua acuta analisi si rivolge pure agli aspetti più propriamente politici e nota, perciò, come la Francia sia « armata, sperimentata ed unita »: « Un'altra ragione ci è potentissima della gagliardia di quel re; cioè che per il passato la Francia non era unita per i potenti baroni, che ardivano, e bastava loro l'animo a pigliare ogni impresa contra al re, come era un duca di Ghienna e di Borbone, i quali oggi sono tutti ossequentissimi; e però viene ad essere più gagliardo ». ¹¹² Indubbiamente, il suo pensiero doveva andare, mentre scriveva queste parole, ai Signori italiani, i quali, come aveva detto nel *Principe*, non avevano saputo assicurarsi dai grandi, sì da rendere il loro potere sicuro. Ed accanto alla diversa politica verso la nobiltà, il Machiavelli era portato ad osservare, con grande interesse, anche la diversa politica verso il popolo, protetto dalle angherie dei baroni: « Taglie o preste non possono porre [i baroni] senza consenso del re; e questo raro si consente. La corona non trae di loro [dai sudditi] altra comodità che l'entrata del sale; né mai li taglieggia, se non in qualche grandissima necessità ». ¹¹³ Anche qui il Machiavelli avrà pensato alla situazione italiana, in cui i popoli erano, invece, oppressi e taglieggiati senza misericordia da principi che di tutt'altro si preoccupavano che di apparire ed essere veramente i padri dei loro popoli. Le conseguenze di questa profonda differenza erano che, mentre in Francia il re non aveva alcun bisogno di misure repressive per tenere il suo popolo calmo e soggetto, in Italia, al contrario, i Signori vivevano nel continuo sospetto di essere scacciati dalle popolazioni esasperate (e, senza dubbio, sia detto tra parentesi, la dottrina politica del Machiavelli non si potrebbe comprendere se fosse tolta dalla instabile, malsicura situazione italiana; è una dottrina che nasce su una situazione malata, come estremo e drammatico tentativo di porre qualche rimedio ad essa).

¹¹⁰ MACHIAVELLI, *Ritratti*, ecc. cit., in ediz. cit., p. 592.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 590.

¹¹² *Ib.*, pp. 591 e 598.

¹¹³ *Ib.*, p. 593.

Quello stato di confidenza tra il sovrano francese ed i suoi sudditi, non poteva sfuggire al Machiavelli, che lo metteva, infatti, in risalto con un nascosto valore polemico: «Spende poco [il re] in guardare terre, perché i sudditi gli sono ossequentissimi, e fortezze non usa far per guardare il regno, e ai confini, dove sarebbe qualche bisogno di spendere, standovi le guarnigioni delle genti d'arme, manca di quelle spese; perché da un assalto grande si ha tempo a ripararvi, perché vuol tempo a poter essere fatto e messo insieme. Sono i popoli di Francia umili e obbedientissimi, ed hanno in gran venerazione il loro re ».¹¹⁴ Come si vede, quasi tutti i motivi che noi abbiamo notato, erano stati osservati anche dal Machiavelli in questo lucido ritratto, a cui non può togliere importanza il fatto che il grande scrittore cinquecentesco continui ad insistere sulla sua prediletta affermazione, la necessità cioè di uno stato unito, come si scorge quando afferma che la Francia non ha nulla da temere dalla parte dell'Italia, per non essere questa unita «come era al tempo dei Romani ».¹¹⁵

FRANCO CATALANO

¹¹⁴ *Ib.*, p. 592.

¹¹⁵ *Ib.*, p. 592.

SPUNTI STORICI NEL « MASTRO DON GESUALDO »

Francesco De Stefano, nella sua *Storia di Sicilia*,¹ con l'epiteto « mastro don Gesualdo » designa tutto un ceto di grandi fittavoli diffuso nel secolo XVIII e nel seguente nella parte feudale dell'isola. Assai prima che per gli impetuosi provvedimenti del Vicerè Domenico Caracciolo cominciasse il suo tramonto, il baronaggio aveva lasciato i castelli e i feudi per stabilirsi nei suoi grandi palazzi della capitale, o di Catania e Messina. Visse quindi nell'ozio, nell'ignoranza, in un lusso smodato, con un esercito di servi sottratto al lavoro dei campi, già deserti per la diminuzione della popolazione, il brigantaggio, la malaria, la mancanza di villaggi e di case coloniche. Per giunta le terre furono abbandonate nelle mani rapaci dei « gabelloti », che le sfruttarono e impoverirono, e insieme sfruttarono implacabilmente il lavoro dei contadini, retribuiti peggio che sotto la diretta amministrazione dei baroni. Divenuta libera la proprietà con la fine del feudalesimo sancita nella costituzione del 1812, il patriziato conservò la terra dei feudi nella forma del latifondo, e i non molti terreni venduti a causa dei debiti e degli sperperi di qualche casato baronale furono acquistati dai grandi fittavoli nel maggior numero dei casi, essendo i soli ad avere i capitali occorrenti. In ogni modo la terra in Sicilia, sia feudale sia delle università demaniali e delle corporazioni religiose, non si frantumò mai nella piccola proprietà, e ancor dopo la costituzione del regno d'Italia, il latifondo ebbe alimento e si accrebbe. « Assai poche — afferma il Pontieri,² un altro eminente storico della Sicilia — furono le terre vendute da qualche ex barone dissestato, ed in gran parte esse andarono ad arrotondare o i latifondi di altri ex feudatari o la proprietà di ricchi gabelloti, che s'erano arricchiti nell'industria delle grandi affittanze; la terra mutava padrone ma non si frazionava, ed in tal modo vano era sperare lo sviluppo di una fiorente, industrie e libera borghesia. E neanche cambiarono gl'invecchiati sistemi di cultura e di contrattazione fra proprietari e contadini ».

A prima vista può sembrare che l'epiteto « mastro don Gesualdo » per designare il ceto dei gabelloti non abbia ragione di essere. Nel romanzo di Verga, se ne toglie il duca di Leyra, non vi sono antichi feudatari, e l'unica affittanza di cui si tratta è quella delle terre comunali. Ma son cinquecento salme, mille e seicento ettari circa; e la locuzione non manca di suscitare

¹ FRANCESCO DE STEFANO, *Storia della Sicilia dal secolo XI al XIX*, Bari, Laterza, 1948.

² ERNESTO PONTIERI, *Il tramonto del baronaggio siciliano*, Firenze, Sansoni, 1943.

in chi legge l'idea di un'estensione sconfinata. La famiglia Zacco le ha in mano almeno da quarant'anni e don Gesualdo gliele strappa offrendo un fitto più alto in un'asta memorabile. Grandi proprietari quali sono, non veri latifondisti, il barone Zacco e la baronessa Rubiera, don Filippo Margarone e il barone Mendola, il canonico Lupi e il notaio Neri, per dire i principali di quella nobiltà paesana e di quella borghesia agli inizi, tutti suggellati nell'anima della stessa avarizia ottusa e feroce, non cedono un palmo solo della loro terra perché passino gli anni, ma non l'aumentano o in difetto come sono di capitali l'aumentano a stento. Solo don Gesualdo, ferocemente avaro non meno dei suoi rivali (Nanni l'Orbo a furia di ricatti gli strappa qualche salma di terra a mezzadria!) li sopravanza tutti a mano a mano con i guadagni degli appalti e dei fitti, con il cumulo degli interessi sul denaro dato al nobile scapestrato e donnaiuolo, e diviene un latifondista. Però anche i suoi capitali si congelano in terreni senza un vero progredimento economico, ed egli è simbolo di una borghesia che subito dopo aver vinto la sua lotta diviene passiva, in sostanza, e parassitaria; e non sa né migliorare l'agricoltura e il tenore di vita dei contadini né produrre ricchezza e lavoro. Di conseguenza sentirlo un coetaneo e un eguale dei grandi capitani d'industria rappresentati dal Balzac e dallo Zola è un giudizio che nasce da un'osservazione superficiale e storicamente povera; e avvicinarli, come fu fatto, l'ibseniano costruttore Solnes può essere mostra di cultura rara e preziosa.

Verga non ammira affatto il grandeggiare del suo protagonista nella ricchezza né vuole che noi l'ammiriamo. L'ammirazione del latifondista è propria del lettighiere nella *Roba*, mentre il sentimento diffuso su tutte le fatiche e i sudori dell'arricchito è quello del vecchio carico di manipoli, che sale su per lo stradale sotto la sferza del sole canicolare: O dove andate, a quest'ora! Avete tanti denari, e vi date l'anima al diavolo!

Don Gesualdo non è una figura tragica finché raccoglie i bei frutti dell'ingratitude impronta e litigiosa dei fratelli e dei beneficati, del disprezzo dei parenti nobili, dell'ostilità velenosa di tutti i compaesani, poveri e ricchi, villani e artigiani, nobili e galantuomini. Non c'è in lui la sproporzione fra un grande animo e un piccolo destino, fondamento della lirica del Leopardi, o la sproporzione, pure tragica, fra un animo piccolo e mediocre e un destino inaudito, siccome nei personaggi di Gogol. È un pover'uomo che il poeta compassiona con temperanza di aspetti comici e di sottolineature di riso nelle relazioni con il padre sempre scontento e brontolone, forse più di se stesso che del figlio; con quella vipera di Speranza, e i pezzi grossi del paese; con Nanni l'Orbo e gli altri pochi che possono guardarlo dritto negli occhi.

Non si può credere che questa intuizione del grande affittuario fu originata in Verga da un consapevole fondamento storico. Essa nacque soltanto dall'osservazione acuta e immediata di uomini e cose della vecchia Sicilia borbonica prima del sessanta, della vecchia Sicilia che si trasforma a ri-

lento dopo il sessanta nella nuova vita del Regno d'Italia. Ma l'ascesa di Gesualdo Motta da manovale a grande affittuario e a latifondista, segnata di eroica tenacia, sembra senza radici e fuor del terreno appropriato in quegli anni che precedono la sommossa della plebe palermitana nell'estate del 1820. Nella narrazione verghiana c'è quasi un fervore di opere pubbliche (il ponte di Fiumegrande, la strada del Cameni....) straordinario se non impossibile in quell'angolo dell'isola sotto il monte Lauro mentre durava la guerra contro la Francia napoleonica, e l'occupazione militare inglese, e la lotta fra lo sterile feudale parlamento siciliano e la monarchia che in ritardo intendeva compire la sua missione d'assolutismo; straordinario pure negli anni di pace successi alla caduta di Napoleone per la crisi economica che non mancò in Sicilia dopo la partenza degli Inglesi a causa della caduta dei prezzi dei fondi e dei prodotti. Per questo il tempo favorevole all'ascesa eroica di mastro don Gesualdo è lo stesso, dal 1820 al 1848, in cui egli grandeggia quale conquistatore di roba o di latifondo. In fatto egli rimane in tutti quegli anni sempre nella pienezza dell'età, finché non giunge il cancro e lo uccide. Le opere di Gesualdo Motta, appalti di ponti e di strade, costruzione di mulini e di frantoi, affitto delle terre comunali, commercio dei grani, sorveglianza dei lavori campestri, prestiti lungimiranti al baronello squattrinato e donnaiuolo, sono troppo fitte in un solo momento, vorrei dire, della narrazione; e troppo addensati i fatti fra la sorpresa degli amanti, il mattino dell'incendio, e il battesimo di Isabella. L'intento dell'artista è che tutte quelle opere si uniscano a rilevare il protagonista sui rivali e la folla, che tutti quei fatti s'ammucchino perché mastro don Gesualdo sposi senza sospetto, in fretta e furia, e accetti sua la figlia che gli nasce dopo sette mesi di matrimonio. La narrazione invece richiede per se stessa che i fatti si svolgano lentamente, negli anni e non nei mesi e nei giorni; che mastro don Gesualdo prima di fare il negozio del matrimonio, ci pensi su a lungo e proceda cautamente, un passo dopo l'altro. Contraddizione insanabile per cui le opere formano quasi una mostra artificiale, e ogni velatura di particolari precisi non può nascondere la sconcordanza fondamentale del matrimonio che avviene in luglio e della nascita della bambina a metà di agosto. La prima e la seconda parte del romanzo riescono quindi varie ma sparpagliate, episodiche; le scene si susseguono ampie, ricche di particolari, ma non si fondono in un sol quadro.

D'altra parte Verga non volle comporre un romanzo storico ed evitò di spiegare gli accenni, che pure gli sfuggirono dalla penna, agli avvenimenti del 1812 o del 1820, del '37 o del '48; agli ordini e alle magistrature dello stato borbonico. Di conseguenza alcuni passi sono oscuri, dal particolare strano del pistolone di Pelagatti «scavato di sotto allo strame», alla Compagnia d'Arme, alla breve comparsa di un fra Girolamo dei Mercedari,³

³ Leggo *Mercedari* e non *Mercenari*, che credo un errore di stampa. Il Pitrè ci assicura che su la fine del sec. XVIII l'ordine dei Mercedari aveva i suoi conventi in Sicilia, e nelle grandi città dell'isola non manca la chiesa intitolata a Santa Maria della

che pare debba essere un capo dell'abortita sommossa dei contadini, in quella domenica dell'Assunta.

Il pistolone di Pelagatti ha una parte non piccola nella confusione antelucana e sembra debba tornare, legato allo stesso personaggio, in altri casi importanti. Invece non se ne sa più nulla e la cagione del nascondiglio sotto lo strame rimane enigmatica. In tempi di stato d'assedio o di occupazione militare del paese sarà stata ordinata la consegna delle armi ai privati, ed è verosimile che un contadino, geloso di una vecchia pistola come di un'arma di gran pregio, la nasconde sotto lo strame per non darla agli sbirri. Ma nel febbraio del 1819 o del 1820, quando incomincia l'azione del romanzo (si ricordino le « grandi ondate di fumo che si sperdevano fra i rami dei mandorli in fiore » e la nascita d'Isabella segnata nel 1819 nello schema della « Duchessa di Leyra » pubblicato dal De Roberto) il pistolone di Pelagatti dev'essere stato dimenticato sotto lo strame da una diecina d'anni, dal tempo dell'occupazione militare degli Inglesi. Questa congettura vien suggerita da un altro passo del romanzo. Don Gesualdo, essendosi rifugiato con la famiglia nella casina a Mangalavite durante il colera del 1837, procura ad ogni contadino divenuto guardiano il suo bravo schioppo, « dei vecchi fucili a pietra nascosti sotto terra fin dal '12 o dal '21 ».

In quanto a fra Girolamo dei Mercedari forse da prima Verga intendeva rappresentare la sommossa dei contadini, delle « berrette » contro i « cappelli », capeggiata dal fratacchione facinoroso. Venuto meno il proposito, il frate rimane una comparsa con un aspetto di brigante, e si dissolve comicamente.

Dallo spuntare del giorno si vide la Piazza Grande piena zeppa di villani: un brulichio di berrette bianche; un brontolio minaccioso. Fra Girolamo dei Mercedari, che era seduto all'ombra, insieme ad altri mal intenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco con la coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone.

— La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi tutti eguali!... Correva pure la voce dei disegni che aveva fatto fra Girolamo: lasciar la tonaca nella cella, e pigliarsi una tenuta a Passaneto, e la figliola di Margarone in moglie, la più giovane.

Correva pure la voce. Nessuno crede che Fra Girolamo agirà senza mirare al proprio lucro, ma quel bel pezzo di ragazza preda finale muta per noi spettatori ogni cosa in una risata. La sommossa, si capisce, non avverrà. A mezzodì ogni villano torna nel proprio abituro a mangiare un po' di minestra, chi ce l'ha. La Piazza Grande si vuota e la quiete ritorna. Ma poteva capitare che s'incominciasse a far la festa a qualche barone; e la folla inferocita sarebbe divenuta ebbra di sangue, di vendetta e di rapina.

Mercede. Verga può avere scelto un frate de' Mercedari perché il nome di quest'ordine mendicante fa pensare al riscatto dei contadini da un salario di miseria e di fame, dato ch'era istituito sin dal 1218 per il riscatto dei prigionieri e per la redenzione degli schiavi.

La sera stessa di quella domenica dell'Assunta giunge in paese la Compagnia d'Arme, e il suo comandante prende alloggio in casa di don Gesualdo. Veramente non era tempo che le compagnie d'arme andassero in giro a domar sommosse. Le famigerate guerriglie palermitane avevano conquistato e messo a sacco e fuoco Caltanissetta il 13 agosto. Non i soli paesi di quella provincia, spaventati dall'eccidio, aderiscono prontamente al governo di Palermo; anche Caltagirone il 22 agosto si dichiara per l'indipendenza siciliana, mentre è in marcia sulla città la guerriglia del barone Aliotta. Ma il colonnello Costa, capo delle Grandi Vendite di Calabria e promotore della rivoluzione carbonara di Messina il 9 luglio in accordo con quella di Napoli, si muove con le sue truppe regolari contro le guerriglie. Il 21 agosto è a Caltania. A marce forzate il 29 giunge a Caltagirone dove le guerriglie s'eran bell'e sbandate; e il 7 settembre batte a Caltanissetta la guerriglia dell'Orlando, il quale poté salvarsi a stento a Vallerlunga con una sessantina dei suoi uomini. I militi a cavallo non mi sembrano personaggi che possano comparire in simili trambusti guerreschi. Furono un corpo di polizia, delizia della Sicilia, e durarono oltre il '70.⁴ Erano pecunariamente e solidamente responsabili dei furti su le pubbliche strade, e le somme destinate a ripagare l'importo dei furti stessi erano costituite dalle cauzioni versate dai comandanti e dalle ritenzioni su le paghe di tutti i componenti il corpo. I militi erano generalmente antichi malfattori e si può arguire facilmente di che razza fossero i loro comandanti. « Responsabili dei soli furti in istrada pubblica — li dipinse nel 1838 Pietro Callà Ulloa,⁵ — e quindi tolleranti di ogni altra reità; quindi i rei di omicidii e stupri e abigeati liberi di ogni timore si rimanevano. E questa impunità così garantita veniva poi scontata dai compagni d'arme, contro ai colpevoli di furti di cui eran responsabili, martoriavano iniquamente l'indiziati, e spesso traenvali ai Capi luoghi da lontani paesi legati alle code dei cavalli ».

Però il marchese Limòli può dire tranquillamente del Capitano d'Arme a Bianca :

Questi qua son militari per modo di dire; come io ho fatto il voto di castità perché sono cavaliere di Malta.

Il Capitano si accigliò, ma l'altro senza accorgersene continuò, battendogli familiarmente sulla spalla: — Vi conosco, don Bastiano! Eravate piccolo così, colle brache aperte, quando si faceva delle scappate insieme a vostro padre.... Bello uomo vostro padre! Il cuore e la borsa sempre aperti!... Don Marcantonio Stangafame!... dei Stangafame di Ragusa!... una delle prime famiglie della Contea! Peccato che siate in tanti! L'avete indovinata a farvi nominare Capitan d'Arme! ... Quattrocent'onze all'anno, per rispondere dei furti campestri.... È una bella somma.... Vi rimane in tasca tale e quale.... poiché il territorio è tranquillo!... Una bagatella soltanto pei dodici soldati che vi tocca mantenere.... due tari al giorno per ciascuno, eh?...

⁴ LEOPOLDO FRANCHEFFI, *La Sicilia nel 1876. Condizioni politiche e amministrative*, Firenze, Barbèra, 1877, pp. 264-270.

⁵ Cfr. ERNESTO PONTIERI, *Ferdinando II di Borbone e la Sicilia*, nel vol. *Il riformismo borbonico nella Sicilia del Sette e dell'Ottocento. Saggi storici*, Roma, Perrella edit., 1945, p. 223.

Questi conti spiattellati ironicamente dalla vocetta acre del marchese sgonfiano del tutto il capitano, il quale rimane nel corso della narrazione a dar fede del secondo vocabolo del suo cognome come darà fede del primo vocabolo su le spalle di donna Fifi Margarone, divenuta sua legittima consorte con una buona « tenuta » in dote. Del resto tutti i personaggi in quella domenica fortunosa incominciano a rappresentare una parte seria e finiscono nella commedia. Fra Girolamo, l'abbiamo già visto; ma un tocco maestro compie la sua imagine. Nel cuore della notte il suo scapolare biancheggiante s'infilà in una porta che l'attende, accostata. E i camuffamenti per l'adunanza dei carbonari! Il canonico Lupi travestito da pecoraio si fa riconoscere egualmente, nel buio fitto, tanto è allocchito per la paura. Il notaio Neri affonda persino il naso in una gran sciarpa, con tutto quel caldo che li fa penare e fumare di sudore come se fossero in un bagno turco. Don Gesualdo, nonostante lo scapolare infilato sulla giacca, corre come un lepre dietro il barone Zacco con la pistola in pugno. Nel calore della disputa, lasciata che ebbero l'adunanza dei carbonari, il barone si era addossato al portoncino d'un cortile: dentro, un cane si mise a latrare furiosamente, e Zacco piantò in asso il compagno e via a gambe levate.

È risaputo che in un'opera d'arte gli avvenimenti storici, i semplici accenni ad essi sono parole liriche come tutte, ed è vano investigarne in sede storica il significato e il valore. Ma la poetica di Verga conosce gli avvenimenti come tali e non come parole liriche e immagini. Per Verga non è avvenuta la rivoluzione di Kant nel pensiero umano, e crede semplicemente che l'essere è anteriore al conoscere; che le cose e gli uomini stanno da sé, e l'artista può conoscerli quali sono veramente con l'osservazione immediata e spregiudicata, deve renderli con icasticismo potente per mezzo di toni e di colori adatti. Da questa poetica, che sarebbe vano continuare a provare o a combattere, viene che la narrazione può riuscire simile a una cronaca o simile a una storia. *I Malavoglia* in questo senso sono una cronaca familiare e paesana. Piccoli e grandi avvenimenti di quel decennio o poco più che passa tra la prima e l'ultima partenza di 'Ntoni dalla Trezza hanno peso soltanto nelle vicende d'un uomo o di una famiglia, non s'allargano con il loro significato a tutto un ceto, a un aspetto della vita sociale. La costruzione della ferrovia nella Piana fa emigrare dal suo paese compar Alfio Mosca e nient'altro: la leva di mare strappa alla famiglia prima 'Ntoni, poi Luca; succedono Lissa, il colera del '67, le prime lotte municipali, l'agitazione per il dazio sulla pece, il prosperare del contrabbando, e tutti questi particolari non si fondono in un quadro che possa dirsi storicamente vero. Nel *Mastro don Gesualdo* non sono narrati avvenimenti pubblici, la cronologia è così vaga che persino il 1820 è confuso col « ventuno », perché questo vocabolo suona meglio; e vi è segnato con vigoria il volto di quella società siciliana, con i grossi proprietari nobileschi e borghesi, pochi artigiani miserabili, una moltitudine di contadini senza terra, sfruttati ferocemente; in fondo e in alto, stranamente riverito e ammirato, a Palermo, il baronaggio nei grandi palazzi affollati di servi, orgogliosi della loro livrea.

Dopo aver guardato a lungo la vita e l'anima di mastro don Gesualdo e degli altri che gli fanno corona, più netto e profondo si sente il distacco di alcune creature dolorose, velate d'ombra e di silenzio, da quel piccolo mondo opaco e ostile in cui l'avarizia e la lotta senza quartiere, la dissimulazione ingannevole e la durezza di cuore prevalgono sui rari moti di bontà e di amore. Sono Bianca, Diodata, Isabella; sono don Diego Trao e quella sua ombra del fratello Ferdinando; creature tutte in terra d'esilio, di un'altra sostanza, di una umanità diversa, con le quali si svolgono due temi liricamente più ricchi, il palazzo cadente dei Trao e la campagna attorno Vizzini, con tutti quei nomi melodiosi di contrade e poggi e altipiani, l'Alia, Donninga, l'altipiano del Paradiso, Don Ferrante, il monte Arturo e Bardaturo sassoso, la Canziria e il Cameni, Passaneto e Passanitello.

Il destino di Bianca si rinnova nella vita della figlia. Il duro amore impietoso illude l'una e l'altra giovinetta, le spinge nelle braccia di seduttori volgari, ai quali sorride solo Venere terrena, e la vita è soltanto lucro e mercato. Se Bianca non avesse dato un padre secondo la legge e le convenienze alla sua creatura, Isabella avrebbe avuto lo stesso destino di Diodata, e i suoi capelli fini sarebbero stati accarezzati dalle ruvide mani di un altro appaltatore arricchito, i suoi occhi azzurri come il lino baciati dalle grosse labbra di un satiro contadino. Nessuna delle tre creature è colpevole per la sua caduta; nessuna delle tre madri è colpevole per i figli abbandonati alla ruota, o per il marito ingannato. Gli uomini invece scontano il male, commesso senza badare e senza rimorso. Don Ninì Rubiera è vecchio a quarant'anni, ingrassato, brutto, con gli occhi acquosi e il volto segnato di filamenti sanguigni, il collo avvolto da una gran sciarpa, il cappello sempre calcato in testa. Gesualdo, nonostante la ricchezza, suda più di prima a guadagnar quattrini, e senza riflessione di sorta accoglie tutti i pregiudizi che la ricchezza e l'alterigia dei nobili comportano, si sottomette alla logica assurda della società feudale falsa e cadente. Quindi agisce con la figlia allo stesso modo della baronessa Rubiera con don Ninì; non la marita con il poetucolo spiantato che uccella alla pingue dote patrimoniale e la vende tristemente a un altro spiantato, già carico d'anni così che le può essere padre, sciupato dai vizi ma duca. Tuttavia egli apparisce nella luce della poesia perché incontra sul suo cammino quelle tre creature che inconsapevolmente negano, non curandolo, il valore del suo mondo, e ne mettono innanzi un altro, a lui inintelligibile.

Diodata non è stata «femmina» soltanto di Gesualdo. Prima altri maschi l'avevano presa, e brutalmente. Non aveva padre né madre, non aveva nome, errava affamata facendo i servigi più vili: era una facile preda, di quelle che si scacciano dopo un'ora di piacere abietto, che si percuotono anche e avviliscono. Gesualdo la toglie dalla strada, le assicura il pane e il tetto, la tratta bene in paragone degli altri, a malgrado delle sgridate e di qualche scapaccione affettuoso nei momenti stessi di tenerezza: sopra ogni cosa le fa bene aprendole il proprio cuore, con confidenza piena. Però, ac-

corto com'è, non ne fa una mantenuta, che gli sarebbe costata troppo. La tiene nella fattoria, e si ripaga il pane che le dà, perché lei lavora prodigando le proprie forze, con fedeltà assoluta, con una gratitudine così profonda che diviene dedizione. È schiava, non giudica mai il padrone, sa ubbidire soltanto; ma la sua anima rimane ugualmente più in alto dell'anima di Gesualdo, per il dolore contenuto, per il pianto sconsolato dei momenti gravi, quando l'amante ingeneroso la ferisce con la rivelazione del matrimonio vicino o le addita la futura sposa sul terrazzino della casa patrizia.

Nella figurazione verghiana c'è una nota di pena intensa e di pietà, forse un poco scoperta. La stessa pena e la stessa pietà con le quali sono state rappresentate le derelitte della grande città, la bambinaia Femia così brutta che non c'è un cane che la guardi finché il soldato Balestra non si ferma a barattar con lei quattro parole, le sartine gentili e graziose che sciupano la giovinezza passando da un amore a un altro, da un addio frettoloso dinanzi a un guardiasala in una stazione a un altro addio non meno triste, o finiscono nella prostituzione e girano affamate nelle notti invernali in piazza della Scala e sotto la Galleria « col mantello di seta e le piume del cappellone sul viso infarinato ».⁶

Gesualdo posando il fiasco mise un sospirone, e appoggiò i gomiti sul deschetto: — Tu non mangi?... Cos'hai? —

Diodata stava zitta in un cantuccio, seduta su di un barile, e le passò negli occhi a quelle parole un sorriso di cane accarezzato.

Devi aver fame anche tu. Mangia! mangi! —

Essa mise la scodella sulle ginocchia, e si fece il segno della croce prima di cominciare, poi disse: — Benedicite a vossignoria! —

Mangiava adagio adagio, colla persona curva e il capo chino. Aveva una massa di capelli morbidi e fini, malgrado le brinate e il vento aspro della montagna: dei capelli di gente ricca, e degli occhi castagni, al pari dei capelli, timidi e dolci: de' begli occhi di cane carezzevoli e pazienti, che si ostinavano a farsi voler bene, come tutto il viso supplichevole anch'esso. Un viso su cui eran passati gli stenti, la fame, le percosse, le carezze brutali; limandolo, rodendolo, solcandolo; lasciandovi l'arsura del solleone, le rughe precoci dei giorni senza pane, il lividore delle notti stanche — gli occhi soli ancora giovani, in fondo a quelle occhiaie livide. Così raggomitolata sembrava proprio una ragazzetta, al busto esile e svelto, alla nuca che mostrava la pelle bianca dove il sole non aveva bruciato. Le mani, annerite, erano piccole e scarne: delle povere mani pel suo duro mestiere!...

Mai Verga ha descritto così a lungo l'immagine d'una sua creatura, con un modo opposto a quello consueto, con tanti particolari profusi insistendo. Però accennano all'origine triste della derelitta (i capelli di gente ricca, le mani piccole e scarne), ne riassumono la vita passata nel viso supplichevole, negli occhi timidi e dolci: stenti, fame, percosse, carezze brutali, le brinate e il vento aspro della montagna che fanno nascere la visione di erramenti penosi in luoghi remoti. Il volto rimane bello benché sia arso, rugoso, livido:

⁶ Cfr. le novelle *Semplice storia*, *Primavera*, *Via Crucis*.

ma l'arsione viene dal sole canicolare durante i lavori pesanti del mietere e della trebbiatura, le rughe precoci sono dei giorni senza pane, il lividore è delle notti stanche, dalle quali la povera giovine si rileva dopo qualche ora di sonno sfinita più di prima. Nel viso supplichevole, in cui la pietà legge l'antica bellezza, si cancella l'impressione di cane accarezzato, e gli occhi brillano giovani insieme con gli altri segni di una persona delicata e gentile, il busto esile, le piccole mani, la nuca bianca. Quando passa dalla luce della stanza, in cui ha mangiato insieme col padrone, alla luce della notte lunare, si trasfigura. Le voci del vento che fa stormire le messi, e del torrente nella vasta campagna addormentata, il rumore delle mandre in cammino per l'abbeverata segnato dal suono dei campani e dai richiami solitari dei mandriani, concorrono con la loro armonia alla trasfigurazione.

Essa sorrideva sempre allo stesso modo, di quel sorriso dolce e contento, allo scherzo del padrone che sembrava le illuminasse il viso, affinato dal chiarore molle; gli occhi come due stelle: le belle trecce allentate sul collo: la bocca un po' larga e tumida, ma giovane e fresca.

Diodata non ha storia. Maritata feudalmente a Nanni l'Orbo, sparisce come un'ombra dalla vita di don Gesualdo. Buona madre, appena può toglie i figli dall'ospizio per non far loro soffrire quel che lei ha sofferto: moglie onesta, non fa mormorare una sola parola sul proprio conto. Passano gli anni, e ritorna su la scena con la sua gratitudine intatta, con la sua devozione illimitata. Bianca è moribonda, nessuna serva vuol correre il rischio di assistere una tisia. Gesualdo non sa a che santo votarsi e ricorre a Diodata. È vecchia e curva ormai; pure la moribonda è stranamente gelosa di quella dedizione immutabile e di quella prontezza al sacrificio, che illuminano un'anima.

Bella in modo supremo è la sua ultima apparizione nell'addio a don Gesualdo. Le cose lacrimano anch'esse melanconicamente nel giorno piovoso; i volti noti delle case nella solita via, il campanile perduto nella nebbia, la viottola in discesa fra le siepi di opunzie rigate di goccioline. Verga dimentica le strade comunali costruite dal vecchio appaltatore, su le quali il povero malato poteva almeno incominciare il viaggio in carrozza: e lo fa partire ancora nella lettiga ondante fra i due muli, che accresce lo strazio del cancro. Gesualdo è solo; il duca di Leyra non si piega di certo a tenergli compagnia nell'altro posto con le spalle volte al cammino. Nessuno assiste alla partenza. I conoscenti voltano appena il capo, non salutano nemmeno. Due soli fedeli, fra tanti che lo circondano di promesse vane di fedeltà, di proteste di amicizia: mastro Nardo, l'infortunato del ponte di Fiumegrande, e Diodata.

Giunta vicino a lui, non seppe trovare le parole, e rimaneva colle mani allo sportello, accennando col capo. — Ah, Diodata.... Sei venuta a darmi il buon viaggio? — disse lui. Essa fece segno di sì, di sì, cercando di sorridere, e gli occhi gli si riempirono di lagrime....

Il destino di Bianca si rinnova nella vita della figlia. Insoddisfatto dello svolgimento del tema della donna tradita e costretta a dare un padre legale alla sua creatura, Verga lo ritenta con gli amori d'Isabella e Corrado, ne farà argomento della *Duchessa di Leyra*. Simile allo spaccapietre della strada del Camemi, anche Verga batte aspramente la materia che sente sua, quantunque sorda a rispondere, l'assale da ogni lato, la spezza e frantuma, finché non gli dischiude la gemma segreta, la lirica vena profonda. La conquista della poesia non gli è mai facile, e in tutta l'opera rimangono le tracce di un lavoro incompiuto o tralasciato per il volgersi dell'artista in un altro campo, a una meta diversa.

Nel primo *Mastro-don Gesualdo* Bianca Trao è superba della propria bellezza e della propria nascita, e spende a larghe mani il denaro del marito per trarre vendetta dell'antico amante e di tutto il parentado; e Gesualdo è innamorato della moglie in modo profondo, né lo confessa mai, chiuso nella sofferenza del desiderio insoddisfatto, dei morsi della gelosia, delle umiliazioni che il tono altero della donna e la sua stessa eleganza gl'infliggono.⁷ Un Gesualdo assurdo, spuntato fuori inopinatamente, senza radici nel suo passato essere né addentellato per il futuro; e una Bianca che non si sarebbe mai potuta innamorare del cugino Rubiera né mai fatta abbindolare da lui. Verga con un colpo d'ala, abbandonò queste figurazioni discordi dal rimanente, tornò a una Bianca umile e dimessa,⁸ silenziosa e triste, incurante della ricchezza e dello stesso benessere della sua casa; a un Gesualdo autoritario e caparbio, per nulla sentimentale, affezionato alla moglie ma incapace di farle aprire l'animo, preso com'è dalle sue faccende e dai negozi. E la concezione del marito consapevole e ferito nell'orgoglio, dei coniugi divisi per sempre nell'anima e in apparenza uniti dalle belle maniere in presenza dei servi e degli estranei, doveva essere ripresa in Isabella e nel duca di Leyra.

Ma l'innamoramento d'Isabella, la sua fuga dal Collegio di Maria con il cugino La Gurna, il parto segreto nella villa di Carini sei mesi dopo le nozze sono visti dal Verga con gli occhi di don Gesualdo, con il modo di sentire e con il giudizio del rozzo popolano arricchito. Pare che abbia sempre ragione, e siamo commossi per la dura prova che deve patire il padre, per la difesa che è costretto a fare della propria ricchezza, invidiata da tutti, insidiata da molti, principalmente da chi gl'innamora la figlia a tradimento. L'artista però per scrupoloso amore della verità non abbellisce mai la figura di don Gesualdo e non ne dimentica la grossolanità, la villania detta alla

⁷ Tracce di tale condizione dei personaggi permangono nel primo capitolo della parte terza: — « L'orgoglio di quello che aveva saputo guadagnarsi, colle sue mani, tutto opera sua, quei lenzuoli di tela fine in cui dormivano voltandosi le spalle, e quei bocconi buoni che doveva mangiare in punta di forchetta, sotto gli occhi della Trao.... ».

⁸ Forse troppo, se in ginocchio aiuta il marito a infilare gli stivali, lei così debole, malata; e sente ripetere crudamente da Gesualdo in presenza della figlia e della Cirmena: — Scusate, donna Sarina. Mia moglie non capisce più niente. Diventano tutti così nella sua famiglia.... Doveva toccare a me!... ».

moglie rinfacciandole d'essere istupidita allo stesso modo di don Ferdinando, l'assoluta prepotenza con cui esercita la patria *potestas*, i moti di generosità divisi a mezzo dal tornaconto. (« Faceva del bene a tutti.... grano, fave, una botte di vino guastatosi da poco. Ognuno che avesse bisogno correva da lui per domandargli in prestito quel che gli occorreva »).

Proprio perché si è posto decisamente dal lato di Gesualdo, Verga rappresenta con una lieve tinta d'ironia i moti sentimentali e romantici d'Isabella, e figura Corrado La Gurna in modo ambiguo, sfuggente. Ama veramente la cugina con le trecce sciolte ancora sulle spalle o è soltanto cupido della sua ricchezza e lascia senza parere che la zia Cirmena gli faccia da mezzana? La poesia è per lui un mero esercizio letterario oppure è veramente assorto nei suoi ritmi e nei suoi fantasmi? Fa già parte della carboneria per una ragazzata o è liberale e rivoluzionario con tutta l'anima? Don Gesualdo ottiene facilmente un mandato d'arresto per Corrado, ma il giovane ripara a Malta o a Marsiglia prima d'esser preso, con l'aiuto dei compagni di setta. Egli rimarrà in esilio, dice fra l'altro il marchese Limoli a Isabella per indurla a levarselo dalla testa; rimarrà in esilio ad arbitrio della polizia, finché vorrà tuo padre. Ed è un altro particolare che non fa onore di certo a don Gesualdo, considerato *sub specie historiae*.

Tutto l'episodio d'Isabella, e la morte di Bianca, e la malattia e la morte di Gesualdo sono narrati con vigoria eguale, con maestria sapiente e avveduta sveltezza: se considerate dal lato dell'arte, sono le pagine maggiori lasciate da Verga. Non più i vasti quadri delle altre parti del romanzo — l'incendio in casa Trao, la sera del dì di festa, la giornata di mastro-don Gesualdo, l'asta memoranda delle terre comunali, la sommossa dei contadini e la successiva notte degl'imbrogli e dei sotterfugi.... — magnifici in se stessi ma staccati troppo l'uno dall'altro così che danno l'impressione che si disperdano dal centro dell'opera. Dal momento che l'Isabellina vien messa in collegio la narrazione si svolge serrata, senza che nessun caso sembri tirato lì per forza, e la successione dei fatti è logica, non conosce più oscurità né incertezze né contraddizioni evidenti.

Anche per Isabella, come per Bianca nella sera del dì di festa, e per Diodata nella notte lunare alla Canziria, la natura si avviva liricamente. Nella vasta campagna che accoglie la giovinetta nella sua solitudine, il nome di una sommità o di un monte lontano, non sappiamo, risuona più musicale: Budarturo. Apparece dapprima nella gran luce del giorno d'estate « brullo e sassoso nel cielo di smalto », ritorna nelle notti di luna, quando Isabella vaga con l'anima dietro le voci della campagna e le forme confuse che viaggiano nella notte.

Le sembrava confusamente di vedere nel gran chiarore bianco, oltre Budarturo, lontano, viaggiare immagini note, memorie care, fantasie che avevano intermittenze luminose come la luce di certe stelle.... La festa delle rocce che s'orlavano d'argento, lassù a Budarturo, disegnandosi nettamente nel gran chiarore, come castelli incantati....

Giorni di grande luce del sole, notti di luna su la campagna che tace e par si addormenti o sul piano incantato delle acque d'un lago o su gli ipocastani del bastione di Monforte sono le immagini più care al poeta. Notti di stelle su la sciara deserta, su la cava sotterranea di rena rossa in cui tanti sono sperduti e tanti sono morti, e la civetta stride nell'alto per non poterli ritrovare; notte della fiera di San Giovanni, nella quale i puledri di Jeli salgono tranquilli al paese rallegrato in alto dalle luci dei razzi e dalle ondate delle squille, mentre Orione prima di tramontare posa la sua fascia su monte Arturo e le altre stelle indugiano ognuna su di un colle; la piana sterminata sotto la canicola fino all'Etna che incombe basso, caliginoso, mentre la sete d'amore, altra forza della natura, arde la gna' Pina e si aggiunge alla sete delle cose; e le visioni funeree degli incendi dell'Etna, delle piene irrompenti in un'aria nebbiosa dentro le cascine e le stalle, desolata e amara contemplazione delle devastazioni della natura. Nel *Mastro don Gesualdo* per di più le varie campagne, evocate musicalmente nei loro nomi, divengono per la passione del padrone figure vive, vorremmo dire sue creature dilette, alle quali, dopo che furono cedute in dote a Isabella, fanno oltraggio la trascuranza di buone colture e la gramigna delle ipoteche.

Quella povera Canziria che era costata tante fatiche a don Gesualdo, tante privazioni, dove aveva sentito la prima volta il rimescolio di mettere nella terra i piedi di padrone! Donninga per cui si era tirato addosso l'odio di tutto il paese! le buone terre dell'Alia che aveva covato dieci anni cogli occhi, sera e mattina, le buone terre al sole, senza un sasso, e sciolte così che le mani vi sprofondavano e le sentivano grasse e calde al pari della carne viva.... tutto, tutto se n'andava in quella cancrena! Come Isabella aveva potuto stringere la penna colle sue mani, e firmare tanti debiti? Maledetto il giorno in cui le aveva fatto imparare a scrivere! Sembravagli di veder stendere l'ombra delle ipoteche sulle terre che gli erano costate tanti sudori, come una brinata di marzo, peggio di un nebbione primaverile, che brucia il grano in erba.

Bene l'innamoramento d'Isabella avviene in villa, in presenza del cielo aperto, della campagna alberata. Lo sfondo paesano invece è tutto squallido, triste, cadente, con un coro di figure umane disfatte nella vecchiaia o nelle malattie o nella demenza. Immutabile, ferma come roccia negli animi domina sovrana l'avarizia. Sempre le medesime cure e i medesimi affanni, gli appalti, le terre comunali, le buone e le cattive annate, sempre le stesse mene del barone Zacco e del canonico Lupi. Nulla che sia fresco di giovinezza, che faccia sorridere l'amore.

Anche per Bianca Trao, benché gli sia tanto cara, lo sguardo dell'artista è inesorabile. L'aspetto della povera creatura, sciupata dal suo lento male, perde ogni grazia e si riavvicina a quello dei fratelli. La vediamo con tristezza alla partenza del marito per la Salonia, « ritta accanto all'uscio, col viso scialbo, gli occhi spalancati, dove era in fondo un terror vago, uno sbalordimento accorato l'intermittenza dolorosa della ragione annebbiata ch'era negli occhi di don Ferdinando »; la vediamo d'improvviso insorgere contro Gesualdo in difesa della figlia « con il viso stralunato dei Trao in cui

gli occhi luccicavano come quelli di una pazza sul pallore e la magrezza spaventosa». Ma Verga non continua la visione del decadimento sino agli estremi suoi limiti e Bianca, benché straziata dalla lontananza della figlia, muore padrona della sua ragione, in pace con Dio. L'artista, seguendo inflessibile il proprio metodo, non ne imagina mai l'anima e nota soltanto alcune rivelazioni; il riconoscimento del buon cuore del marito o l'esortazione a Gesualdo che non si metta mai in società con il cugino Rubiera, la gelosia per Diodata e per Lavinia Zacco, e ancora per Diodata una sorta di rancore antico, forse per i figli che aveva avuti dal padrone. Però non illuminano il fondo, e Bianca rimane chiusa nel suo segreto, impenetrabile.

Attorno a lei moribonda si raccolgono tutti i parenti, anche la zia Cirmena che da dieci anni non aveva messo più piede in casa di don Gesualdo. Le Zacco giungono in fretta, vestite da casa, con gli scialli giù per dorso, senza salutar nessuno. Poi donna Lavinia s'impadronisce delle chiavi di casa, e Gesualdo comprende che non c'è più speranza, sbianca nel volto di dolore e di sgomento. La notte è lunga, interminabile; tutti lottano contro il sonno, eccetto don Gesualdo che sfoga l'amarezza contro il genero. Viene su per l'ultima visita, cinque minuti soli, anche il cugino Rubiera. Non sapeva di Bianca ridotta in fin di vita con quel subisso della rivoluzione a Palermo e la dimostrazione che voglion fare in paese, e accompagna il canonico Lupi, ignaro anche lui, per indurre don Gesualdo a venire in teatro ad assistere alla cantata dell'inno. «Si fermò all'uscio col cappello in mano, senza dire una parola, e il canonico, che se ne intendeva, dopo un po' fece cenno col capo a don Gesualdo, come a dirgli di sì, ch'era ora. Io me ne vo — disse don Ninì rimettendosi il cappello. Scusatemi tanto, io non ci reggo». L'anima sua spenta non manda un guizzo di lucignolo nemmeno dinanzi alla morte; non è una cosa triste, è una condanna implacabile.

Meno vigorosi e meno potenti sono i particolari della confessione e del viatico. Verga non dovette essere credente e, artista, non mette le sue creature in presenza dell'infinito e dell'eterno, non sa dar rilievo alle pratiche sacramentali. Il vecchio sacerdote che ascolterà la confessione di Bianca giunge insieme con il marchese Limoli, che sappiamo spregiudicato e quasi volterriano. L'ironia in questo caso sparisce però dinanzi alle parole commosse del vecchio zio, unico dei parenti che voglia bene a Bianca: «Che commedia, povera Bianca! Noi restiamo qui per assistere ogni giorno alla commedia, eh, don Ferdinando!... Anche la morte s'è scordata che ci siamo al mondo noi!».

Quando viene la sua volta, pure don Gesualdo si prepara a morire da buon cristiano e dice alla figlia che gli mandi a chiamare un prete. Però si tratta sempre di semplici accenni, perduti in una rappresentazione tragica e desolata in cui manca un vero sentimento religioso. In fatto il povero malato non ferma mai il pensiero sul destino che ci attende dopo la morte, non riconforta l'animo nella preghiera; e il ricorso finale ai sacramenti sembra dovuto più all'abitudine delle pratiche religiose che alle sue virtù cristiane.

In principio della malattia don Gesualdo confonde nello stesso disprezzo i medicinali sprecati per Bianca e il fascio delle reliquie e dei santini. Bianca patisce in silenzio e accoglie serena la fine; in Gesualdo si rilevano una disperata volontà di vita e il terrore della morte. Lotta contro il male con la stessa energia con cui aveva accumulato la ricchezza, e ogni forte sentimento che gli conturba l'animo lo tiene legato alla vita. Ma il terrore della morte gli si illumina dentro, senza Dio, tetramente; e non lo lascia più. Cresce a mano a mano che le forze gli vengono meno, un giorno dopo un altro, tra la disperazione di non poter più sfuggire alla prigionia dorata e l'odio di quel servitorame ininto e parassita, tra il rimpianto desolato dell'antica sanità vigorosa e la nostalgia delle sue povere terre lontane, fra il monte Arturo e il monte Lauro, nella solitudine in cui, suprema ironia, si ritrova pur avendo vicino la figlia.

Poche frasi nude staccano l'una dall'altra le strofe della grande elegia conclusiva. Dapprima « l'idea della morte non lo lasciava più; si tradiva nelle domande insidiose, nelle occhiate piene di sospetto, anche nella preoccupazione affannosa di dissimularla in vari modi ». Poi « sentivasi morire di giorno in giorno »; in fine, allorché il duca alza le spalle alla richiesta che il suocero gli fa d'un notaio « un terrore più grande, più vicino della morte lo colse a quell'indifferenza ».

Don Gesualdo si divincola a volte come fra braccia nerborute che lo trattengano, grida, smania, e non per i dolori fisici soltanto. La diffidenza lo rode, la sua vecchia diffidenza d'uomo d'affari; del genero gelido e contegnoso, della figlia nonostante il suo affetto, dei medici, di tutti. Non vogliono che il suo denaro, non importa a nessuno che lui guarisca e continui a vivere. Giunge a temere che possano affrettargli apposta la fine con gl'intrugli che gli danno da mangiare e da bere. Allora, per potersi salvare, promette che seguirà a guadagnar dell'altro denaro, tanto denaro, se lo lasceranno andar via e tornare al suo paese.

Tutto questo forma una zona grigia, per quanto intensamente vera e umana. Don Gesualdo piega a volte la smania e il rodio in virile rassegnazione. « Quand'egli avrebbe chiuso gli occhi tutti gli altri si sarebbero data pace, come egli stesso s'era data pace dopo la morte di suo padre e di sua moglie.... ». Ma non è una nota fondamentale, non si contrappone in quell'anima al terrore né lo vince. Belle invece di tenerezza e di canto sono le sue ore di melanconia quando guarda giù nella corte da dietro i vetri della sua finestra e spia la commedia dei servi; i momenti di struggente tenerezza in cui si stringe al cuore la figlia e vorrebbe conoscerne la sofferenza segreta; le ultime raccomandazioni accorate perché lei difenda l'Alia e Donninga e la Canziria e Mangalavite, e le ami con la stessa fede del padre. Nella grande elegia finale l'amore della ricchezza e della terra si esprime altamente con un senso di religione, dà veramente un valore e un significato a una vita umana.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

MARINO MORETTI

Il mio primo incontro con Marino Moretti — a parte un piuttosto fuggitivo e casuale saluto nel 1917 a Roma, nei giorni dopo Caporetto, egli in un ufficio della Croce Rossa con Federico Tozzi massiccio e scorbútico, io fante del Carso con ancora qualche pidocchio addosso — è legato al ricordo che ho di lui a Milano nel 1920, tra via del Monte Napoleone, che Bontempelli aveva ribattezzata allora *rue d'Athènes*, e la non meno elegante via Manzoni. Ci si incontrò sulla soglia di un alberghetto, ora scomparso (amici comuni lo chiamavano scherzando «l'albergo dell'assassino» per un'aria squallida che vi alitava fin dal semibuio e lungo atrio-corridoio d'ingresso, con un che di sinistro e di povero a un tempo). Moretti aveva un appuntamento in casa di G. A. Borgese, che abitava dalle parti di via Solferino, in un severo palazzo neoclassico, con un giardino interno, come ancora era di molti (allora) palazzi milanesi. A Moretti piaceva quella Milano soffusa tuttavia d'un'aura stendhaliana di primo Ottocento; non solo per gli amici che vi contava in Casa Treves, dal solenne Beltrami che ne era il direttore, al sorridente nipote del «signor Emilio» che dirigeva *L'Illustrazione italiana* e rievocava i suoi ricordi di «caccia grossa», al minuto e rossiccio e saltellante Onorato Dell'Oro che era il segretario della casa e teneva assidui e affettuosi contatti con gli autori, ne leggeva con la lente i manoscritti e quando lo andavano a trovare se li accarezzava con gli occhi miopi e le mani grassottelle. Ma gli piaceva anche perché Milano, in quell'immediato dopoguerra, gli pareva l'unica città viva d'Italia — naturalmente dopo Firenze. Viva in altro modo da Firenze, che aveva avuto «Il Leonardo», l'«Hermes», «La Voce», «Lacerba», e Papini e Prezzolini e Soffici; ma Papini aveva avuto già la sua «crisi», risoltasi nella clamorosa «conversione» religiosa, e gli altri due, sia pure con diverso intento, pencolavano sempre più verso il fascismo, come si vide qualche anno dopo.

Raggiungerla a piedi, da via Manzoni, la casa di Borgese era tutt'altro che distante; gli proposi di passare per il bel Borgonuovo, in fondo al quale era l'Accademia scientifico-letteraria dove appunto allora Borgese teneva eloquenti lezioni su Goethe e Schiller e i protoromantici, frequentate da molte signore (i maligni, per trovare un ironico punto di contatto, una

qualche facile analogia, le paragonavano a quelle tenute qualche decennio prima da Bergson alla Sorbona, per via che anch'esse eran frequentate da signore non ancora proustiane, ma probabili personaggi della *Recherche*). In un vecchio palazzo di quella stessa via — allora una delle più signorili di Milano, abitata da famiglie di benestante, ma non chiasiosa borghesia, non ancora estranea agli studi o almeno ai libri, come sarà dopo — teneva salotto la madre di Gualtiero Castellini, e lo frequentava la « fine fleur » — allora si diceva così — dell'intellettualità milanese, da Linati a Borgese, da Cesare Angelini, pretino profumato e « serriano » quando veniva dal Seminario di Pavia, dove insegnava belle lettere, a Raffaele Calzini, un po' mondano e dal ciuffetto napoleonico e dalla *r* moscia; dal prof. Francesco Ruffini, se scendeva da Torino con la « pétillante » figliuola Nina, ad alcuni scrittori giovani in erba, « inurbati » dal Sud o lombardi, fra cui il milanese Pierino Gadda, che poi sposò la figlia della gentile e spirituale padrona di casa. E naturalmente, e forse non senza ritrosia, ci capitava Moretti, di passaggio nella « cara » Milano, dove contava non soltanto questi amici.

Ma quel giorno Moretti, per raggiungere la via Pontaccio, preferì prendere un tram; e si salì insieme su uno di quei gialli e strepitanti carrozzoni che, passando per il centro, allacciavano opposte periferie popolari, da Loreto a Corso Garibaldi. Nel tram normalmente affollato stava seduta di fronte a noi una vecchietta qualunque, grigia di capelli e d'abito, che fra gli altri passeggeri non faceva il minimo spicco. Ma Moretti la adocchiò subito, si mise anzi a fissarla con una curiosità ferma e ostinata, che poteva parere persino indiscreta. I suoi occhi la perlustravano con una sorta di succhiante avidità, dal cappellino non più di moda alle mani che teneva raccolte sulla borsetta, dal viso smunto e vagamente dolente alle vesti povere. Quel suo sguardo trivellante durò quasi continuo fino alla fermata, pochi minuti dopo; e quando scendemmo Moretti pareva distratto, come se continuasse a riflettere a ciò che quella donnicciola gli aveva potuto suggerire: certo, lo spunto per una « sua » novella.

Credetti di capire da quel giorno uno dei segreti, se non il maggiore, di Marino Moretti: la sua quasi istintiva facoltà e capacità di osservazione a contatto immediato di una qualsiasi realtà, anche occasionale, fortuita, esterna, per derivarne temi o, almeno, dei nuclei emotivi dai quali la sua immaginazione e, nel meglio, la sua fantasia — è opportuno ricordarsi della celebre distinzione desanctisiana fra le due facoltà — era stimolata a derivarne figure, personaggi, situazioni, cioè il proprio « contenuto sensibile ».

* * *

È d'obbligo, nella descrittiva critica dell'arte morettiana, partire dalle sue origini crepuscolari. E magari riferirsi — per una sua priorità cronologica — all'articolo che G. A. Borgese (*La Stampa*, 10 settembre 1910) scrisse, e « lanciò » la parola « crepuscolare » (gli altri due erano F. M. Mar-

tini e Carlo Chiaves, le cui poesie sono state ristampate di recente). L'autorevole critico rinveniva in Moretti — dei tre «il più languido e delicato» — una «sottile vena di lirismo», una «inquietante e squisita delicatezza», e un «sorriso di affettuosa simpatia»; ma non dissimulando l'impressione che «il suo sentimento capitale è un sollazzevole fastidio». E se fra i temi di quella poesia indicava «gli anni di scuola e preferibilmente di scuola elementare», «la prima infanzia», il sillabario, i compagni, la maestra, ecc.; isolava, fra le poesie, quella, «molto bella», «ove si narra con serio accoramento come fu che il piccolo poeta marinò per la prima volta la scuola». Come altro segno caratteristico, estendendolo dal Moretti a quasi tutta «la nuova poesia giovanile», il Borgese poi indicava questo: «piglia a gabbo le cose che prima si pigliavano sul serio e piglia sul serio le cose che prima parevano futili». Nel riferirsi, come d'obbligo, al «fanciullino» pascoliano («se n'è fatta della via lungo questa china sdruciolevole!...»), egli osservava tuttavia che il Pascoli, «malgrado quella sua mania di balbutire, ha l'anima di un grand'uomo», e accennando all'*Aquilone*, notava che ivi l'infanzia è rievocata «mantenendo il tragico punto di vista di un adulto». «Questi invece parlano dell'infanzia (quanto cammino, possiamo aggiungere noi, s'è fatto da allora su questo stesso tema nella poesia italiana non soltanto postpascoliana, fino agli «elisii» dell'ermetismo, in cui l'infanzia è stata assunta a mito simbolico di una edenica purezza, priva di eticità e di storia!) come fanciulli viziati, facendo le boccucce e chiedendo una chicca....». «Non sanno che farsi della vita — aggiungeva anche il Borgese — e cercano di risalire il corso fino alle sorgenti, fino agli anni malcerti quando la responsabilità era così lieve e il dovere era quasi scherzoso....». E infine, cercando di stringere in un giudizio, già, come s'è visto, così divagante fra elementi di contenuto, inflessioni del sentimento e generici e ironici paragoni («hanno un non so che di quegli adolescenti un po' precoci e un po' grulli, intelligenti e fiacchi, allampanati e sentimentali, che a Firenze chiamano con parola di affettuoso dispregio *baccelloni*»), il Borgese concludeva che «bisogna prenderli così come sono e goderli nei limiti del loro potere, senza incrudire contro manchevolezze, di cui, presi uno per uno, non hanno tutta la colpa». Il che vuol dire, per un critico, uscirsene un po' per il rotto della cuffia, evadendo dall'*hic et nunc* dal giudizio, con una sorta di condiscendente benevolenza. Tanto — si sottintende — la poesia è un'altra cosa: è la robusta e sana eticità carducciana, è la solarità dannunziana, è, anche, il naturalismo pascoliano: costoro, invece, sono «la voce di una gloriosa poesia che si spegne» e «il crepuscolo li involge». Il Borgese sigillava l'articolo con uno dei suoi consueti apoftegmi, allora tanto di moda: «Giacché non solo le colpe, ma anche le glorie dei padri pesano sui figli». E le colpe erano la retorica del «professore» pur mo' defunto, il superomismo sensuale di Gabriele, il mistero cosmico e magari l'alessandrinismo umanistico di Pascoli; mentre le glorie erano pur sempre la loro poesia, nonostante tutto.

Eppure, il crepuscolarismo nasce bensì dalla confusa coscienza di quelle «colpe», ma anche come reazione formale a quella poesia. Nasce cioè perché non era più possibile accogliere la celebre esortazione a «glorificare in noi la vita bella», soprattutto in quanto il dannunzianesimo cominciava a irrorare di veleni non più soltanto letterari il corpo sociale del paese, ed è prossimo lo squillo della tromba dannunziana delle *Canzoni per la gesta d'oltremare*. E di una lunga e malnota pena della vita associata italiana, che s'era inacerbita dopo l'Unità con l'emigrazione, persino il poeta di San Mauro farà, allora, una celebrazione di sapore umanitario-nazionalistico con il discorso: *La grande Proletaria si è mossa....* ». Nasce dunque, il crepuscolarismo, sia pure con tutte le esitazioni e le perplessità sentimentali di chi tenta timidamente una voce diversa, se non nuova, a fianco del gran concerto della triade poetica che s'andava spegnendo in quegli anni, da un'incerta ma diffusa coscienza che un ciclo di vita e di poesia s'è concluso, e perciò insorge una stanchezza morale, una crisi di sfiducia verso atteggiamenti di vita e modi d'arte ormai irripetibili. Per naturale contraccolpo, affiora un diverso impulso psicologico, non ancora diventato chiaro possesso di un proprio contenuto sensibile, che però ironizza quegli esibiti atteggiamenti, anche se non rifiuta nettamente i modi d'arte in cui quelle «glorie» s'erano splendidamente calate e concretate in poesia. D'altra parte si sa, ed è stato ripetuto a josa, che una vena crepuscolare, anche se scaturita da una morbida sazietà dei sensi dopo la giovanile stagione del *Piacere*, passa a filtrare dal D'Annunzio «paradisiaco» nel primo «crepuscolo» (Govoni, Corazzini, Civinini, Chiaves, ecc.); e non è meno noto, se non criticamente assodato, che l'ansia, sia pure cosmica ma trepidante e spaurita del «fanciullino» pascoliano, è uno degli antecedenti immediati del crepuscolarismo. Nel quale confluiranno contemporaneamente altre vene, dedotte in confuso dal simbolismo e postsimbolismo francese: l'ironia lunare di Laforgue, il primitivismo provinciale e agreste di Jammes, l'intimismo domenicale e monacale di Rodenbach, e via citando poeti della stessa temperie di contenuto e di gusto.

Quando Moretti dice, in una strofa di una delle *Poesie scritte col lapis* che la «vita» è «come se fosse solo una parola, un nome, breve, di quattro lettere», — strofa riferita da Borgese nel celebre articolo — si può supporre che il giovine poeta non avesse — né era poi necessario, poeticamente — chiara coscienza di quanto egli svuotasse quella magica parola di tutto il peso onde l'aveva caricata D'Annunzio; per il quale la «vita» era stata una parola-cornucopia, una parola-Eldorado, piena di tutto l'attivismo e il faustismo energetico di «fine secolo», culminato in Corrado Brando. Riducendola a quattro sillabe, quelle sole della sua pronunzia, significava come rifiutare tutto ciò, ed era quasi un ricominciare, per così dire, da zero. Un «nulla» che, esaurendosi in sé sarebbe finito nel silenzio, nella contemplazione e dilettazione dell'ineffabile, se tuttavia non si fosse trattato di un «nulla» che proponeva una diversa pronunzia della medesima parola; cioè

una negazione del contenuto «eroico» — per ricordare una distinzione del De Lollis sulla poesia dell'Ottocento — che implicava l'affermazione di un contenuto «realistico», familiare, quotidiano; cioè una poesia «di tutti i giorni». Ma una poesia siffatta, più che essere presentata, anzi «esposta» nelle clausole del verso, esigeva la forma della prosa, una narratività distesa e discorsiva dei suoi nuclei e temi lirici, magari una loro diluizione descrittiva e persino effusiva di stati d'animo, e una loro proiezione in figure e personaggi, anche se la composizione si articolava nelle forme del poemetto in versi, e la rima ne contenesse e chiudesse l'andamento strofico, la stesura ritmica. È appunto il caso tipico del poemetto gozzaniano, dove l'elemento narrativo-descrittivo, o l'invenzione del personaggio (Paolo e Virginia, Villa Amarena, nonna Speranza, la signorina Felicita, Totò Merùmeni ecc.) sciogliono il loro lirismo in una discorsività affabile e ironica, che la stessa cornice ottocentesca contribuisce a distaccare dal sentimento del poeta, il quale in essi si contempla come in uno specchio deformante. Ma siamo già con questo alle soglie della prosa; e non è infatti il suono e il peso della parola, con tutta la sua carica lirica, che in quei poemetti ha risalto e vigore, quanto la loro felice narratività entro una cadenzata duttilità figurativa.

Il primo Moretti, sia pure con una minore felicità ed eleganza e sinuosità ritmica, è su questa medesima linea, e la sua ricerca di temi consisterà nel tentativo non già di proiettare e inquadrare in una cornice ottocentesca le sue figurazioni, ma di evocarle e fissarle su un fondo a lui contemporaneo: grigio, scolorito, e patetico. E con un gioco alterno e variato d'ironia e sentimento; patetico negli affetti familiari, ironico nella raffigurazione di sé fanciullo, entro una cornice che è quella stessa della sua vita quotidiana. Dalle *Poesie scritte col lapis* (1910) alle *Poesie di tutti i giorni* (1911), al *Giardino dei frutti* (1915) il suo «crepuscolarismo» tenta dunque a suo modo di mortificare ogni lirismo, riducendolo alla misura di un discorso parlato, senza alcuno spicco di parola o di rima, anche se la rima chiude la strofa del facile e scorrente endecasillabo o settenario o novenario. Se si pensa al sottile e spesso alessandrino tremito ritmico che a questi stessi metri aveva conferito il Pascoli dalle *Myricae* ai *Canti di Castelvecchio*, sarà agevole misurare la «calata di tono», la «depressione formale» che il Moretti ha conferito al timbro scialbo e monotono del suo verso; dove il guizzo dell'autoironia, se vi affiora, non corrode o scioglie il patetico, come in Palazzeschi, che lo trasferisce in un'aria incantata e al tutto remota dal reale, ma lo incrina appena in falsetto, in un lamento stridulo, e talora in compiaciuta sofferenza. Ingenuità e maniera vi si confondono; al punto che la maniera pare ingenua, e l'ingenuità artefatta. In realtà, la sua fisionomia era altrove: nel novelliere. E non che le prime novelle del Moretti facessero spicco sulla produzione corrente, da Ojetti a Zúccoli; ma la mediocrità e comunalità del tema e dell'intreccio, cercate di proposito nel fondo della stessa materia dei suoi versi, era riscattata da una vivace attenzione al reale d'ogni giorno, e da una sensibilità pronta e felice nel coglierne i particolari.

Lo riconobbe lo stesso Serra, pur nel suo svagato giudizio, notando « certa vivacità d'impressioni; una piacevolezza di figure fermate prontamente e di casi raccontati bene, una fattura svelta e chiara, che interessa e non pesa ». (*Le lettere*, p. 298, degli « Scritti di R. S., vol. I, Firenze, 1938). Ma il Serra non tenne abbastanza l'occhio al Moretti che, uscendo con la cautela dei timidi dalla monotonia del piccolo mondo crepuscolare e, più esattamente, facendosi in lui più chiara la coscienza dell'« io non ho niente da dire », aveva già iniziata con le prime novelle l'esplorazione di quel mondo, cioè la spinta a guardare non più se stesso, ma gli altri, — o meglio, sé negli altri — : il mondo attorno a lui, la vita che vi formicolava dentro, e gradatamente a intuirne i singoli valori e a specificarli in figure e personaggi. Il crepuscolarismo in Moretti resta pertanto un episodio del gusto, e diciamo pure una moda, più che la manifestazione di un autentico stato d'animo, capace di una coerente e originale espressività poetica.

Vivo, invece, era in Moretti il narratore. Basterà rileggere alcune delle sue prime novelle che, cronologicamente, sono di data anteriore alle stesse *Poesie scritte col lapis*: 1907, *Il paese degli equivoci*; 1909, *I lestofanti*, di recente ristampati, per accorgersi che la mossa narrativa, e l'impulso che la avvia, non provengono dal solipsismo crepuscolare, bensì da un'istintiva curiosità per il mondo esterno e da un'osservazione attenta e persistita su aspetti, figure, tipi di una vita quotidiana che è quella stessa che il giovane scrittore può guardare dalla finestra, spiare e intuire dalle parole e dai fatti di sua conoscenza: contadini e pescatori del suo Cesenatico, ragazze di popolo e di piccola borghesia di fine Ottocento, individui e persone — non ancora personaggi — colti sul vivo, quasi senza deformazione alcuna se non per quel tanto, o poco, che l'immaginazione, calandoli nella lieve trama d'una vicenda, è istintivamente portata a dare di loro un rilievo più omogeneo e conseguente. Sono le figure di una usuale biografia paesana ch'egli estrae dal magma realistico e naturale di quel lembo di paese romagnolo, fra terra e mare; gente che vince o perde nel gioco quotidiano della vita, violenta nei suoi istinti elementari, o sofferente o rassegnata — specialmente, com'è naturale, le donne — ; tesa al guadagno, senza scrupoli all'occorrenza, e vile o superba. Ma questi varii elementi di natura e di vita — non diciamo di psicologia poiché analisi in astratto Moretti non è portato a farne e se le tenta gli riescono vuote, — i quali egli attinge da quella sua iniziale e diretta esperienza, non sono proiettati in figurazioni corpose, a tutto tondo, esplicite, ma bensì articolati in racconto con un linguaggio di toni smorzati, quieto nei suoi sviluppi narrativi, grigio nei suoi sfumati colori; bozzetti, insomma, dove non è estraneo il gusto dell'acquarello. Mettere la sordina ai sentimenti è ora la poetica di Moretti. E fin d'ora egli ci presenta, dal lato del costume, una Romagna diametralmente opposta a quella del Beltramelli. Quanto questa Romagna, mitizzata ingenuamente, è, diremmo, surriscaldata da un'*enflure* evidentemente dannunziana (*Anna Perenna*, il mito di una gente primitiva, intrisa in un'atmosfera di sortilegi e di super-

stizioni ancestrali) tanto la Romagna morettiana è, al contrario, popolata di figure di taglia comune, risentita, sì, nei suoi istinti elementari, ma legata all'umile realtà delle sue occupazioni, alla trama dei giorni e degli affetti. Una Romagna espressa in litete, di contro a una Romagna in iperbole. Moretti la guarda e descrive nei suoi personaggi che gli sembran più tipici — o che somigliano di più a lui — con occhio affettuoso, a volte anche intenerito da una pudica compassione, ma tuttavia con un occhio già abbastanza asciutto per insinuarvi un sorriso, e spesso un sottinteso ironico. Tuttavia, in questo minuzioso realismo, non si è verificata ancora una vera specificazione di forze morali. Il realismo è ancora in gran parte descrittivo, tende al bozzetto, può degenerare in maniera; è sfiora la maniera quando alla rappresentazione si sovrappone una tonalità patetica, ove il timbro della « compassione » predomina. Perciò i suoi « umili », « rassegnati », « vinti » trovano nella compassione onde l'autore li avvolge una specie di « delectatio morosa »; soffrono col compiacimento di sentirsi vittime. Sono i buoni, i pesci fuor d'acqua, che la vita rigetta da sé, o li isola dal suo ritmo vitale; sono i « puri di cuore » che di questa loro condizione di inoffensività e di rassegnazione si fanno un merito, una virtù, una ragion d'essere, persino una rivincita e una « divisa ». E a riscontro di essi, come in una specie di dittico ideale della sua provincia, gli esseri forti, brutali, egoisti, violenti: i lestofanti.

Ma, gradatamente, nelle dimensioni ancora astratte e generiche di questo mondo morale e di questo costume, s'avverte una specificazione più articolata dei sentimenti. Dall'osservatore attento e affettuoso del suo ambiente nasce lo psicologo in atto, che dall'immediato contatto con la vita che l'esperienza gli porge e l'immaginazione gli illumina, ricava figure più concrete, personaggi in movimento, calati nello spessore di una vicenda più distesa e intrecciata; dal novelliere nasce, per questa crescita interna, il romanziere. Ed ecco Barberina del *Sole del sabato*; « capostipite — come notò il Ravagnani — nell'albero genealogico dei personaggi morettiani »; la quale riassume e porta meglio in luce i caratteri fondamentali della donna quale fin allora ci aveva dato il Moretti: la rassegnazione, la pazienza, l'inconscia capacità di soffrire, di passare anzi dentro il male quasi senza avvedersene e di rimanere innocente. Se la umilia la prepotenza, non l'avvilisce l'ingiuria, e così Barberina ripiglia la strada che la riconduce alla valle della Romagna più povera e desolata da cui era venuta da ragazza, dove ritroverà la mamma, anch'essa sola e abbandonata. Il libretto cristiano, *L'imitazione di Cristo* ch'ella si stringe al seno, è forse la sola « moralità » conclusiva della vicenda; la quale simboleggia in modo tipico la rassegnazione di questa e di altre donne morettiane: la forza della loro umiltà.

Con questo romanzo (1913, ma pubblicato in volume nel 1917) è nato un narratore nuovo. E non già che alcuni suoi precedenti non s'avvertissero nelle novelle anteriori, o contemporanee al romanzo di Barberina (*La bandiera alla finestra*, 1917, *Conoscere il mondo* di qualche anno dopo); ma qui

il Moretti ha messo per la prima volta a fuoco non solo la sua crescente esperienza di scrittore che nelle novelle s'era andato facendo la mano, ma anche, e specialmente, quel complesso di elementi morali, quella intuizione del mondo e della vita che sarà per molti anni la caratteristica specifica della sua narrativa: e che potremmo già riassumere, brevemente, in un senso cristiano della vita e, come s'è detto, nella forza dell'umiltà. Altre specificazioni etiche succederanno a questa; ma si aggireranno, fino a *L'Andreana* esclusa (1932-33, pubblicata nei fascicoli di «Pégaso» e poi in volume, 1935) sopra questo perno. Fino all'*Andreana*, corre da quella data un buon ventennio; che il romanziere inizia con *La voce di Dio*. Il buon successo che giunge a vincere persino le diffidenze di un difficile editore, dà da questo momento ala e alacrità alla fantasia del romanziere.

La voce di Dio (1920) nasce quasi a ridosso del *Sole del sabato*; ed è il secondo felice romanzo del Moretti. E non che *Guenda* — edito in volume nel 1918, ma scritto e pubblicato a puntate su una rivista romana poco dopo *Il sole del sabato*, — non abbia nell'omonima protagonista alcuni dei caratteri delle donne morettiane: «la bontà disarmata e sconfitta, la vita grigia», — per dirla con un suo attento critico, Francesco Casnati che ci occorrerà di citare più oltre —; ma il rilievo di questa figura femminile sfuma e sbiadisce in una doppia tonalità —: patetico e allegretto, che più d'ogni altra si riallaccia al crepuscolarismo del poeta in versi, e ad alcune novelle, oscillanti fra elegia e ironia.

La voce di Dio si può definire il dittico di due eticità in silenzioso contrasto: in un quadro campeggia Cristina, la protagonista e padroncina, nell'altro Menghinina, la serva. La morale dell'una è la ricerca della felicità, e la felicità è l'amore, compresa la gioia dei sensi; quella dell'altra è l'obbedienza e la fedeltà all'antica legge del focolare, della casa, al dovere che ne deriva, alla religione che li illumina e rafforza nella coscienza e nella fede. Non che ne nasca un conflitto aperto; ma è la continua, sottintesa e tuttavia palese compresenza di queste due opposte intuizioni di vita, incarnate in Cristina e Menghinina, ciò che scalda e fa drammatica la vicenda del romanzo. Ed è nell'aver intuito organicamente, dall'interno, tale compresenza di forze etiche e nell'averla articolata in questi due personaggi la genuinità espressiva del Moretti. La Romagna che entra con una elementare e quasi straripante irruenza di istinti nella trama del romanzo — ed è la Romagna dei lestofanti e dei violenti, mentre l'altra le fa da sfondo — e che condensa il loro nodo drammatico in un delitto, s'incorpora integralmente nella vicenda, accentuandone i contrasti e delineandone sfondi e figure. Non è essa una cornice del quadro; fa parte del quadro; e anche da ciò la sua compattezza narrativa. Riscritto due volte — con un amore per la propria materia che il Moretti porterà anche ad altre opere sue — di questo romanzo la critica già dalla sua prima stesura fu unanime — dal Borgese, al Russo, al Pancrazi, al Momigliano — nel segnalarne e rilevarne la sostanziale novità espressiva, rispetto a tutta l'opera del romanziere romagnolo. Ed è certo

ch'esso resta — con gli altri due che seguiranno a non breve distanza d'anni; *L'Andreana* (1935), *La vedova Fioravanti* (1941), ed esprimeranno, come vedremo, una sostanziale continuità di ispirazione, pur nella diversità dei temi nell'arte del Moretti — uno dei culmini di essa: e nella loro individualità, tre punti focali della sua parabola narrativa.

* * *

A questo punto, cioè dalla *Voce di Dio* all'*Andreana* fra i quali corre più d'un decennio, assistiamo a una rielaborazione ed estensione dei motivi precedenti e alla inserzione parallela d'altri motivi e stati d'animo, ai quali dà un contributo diretto la propria biografia. Durante cotesto periodo, l'attività di Moretti fino al '29 è ancora esclusivamente narrativa; gli otto romanzi, dall'*Isola dell'amore* (1920) al *Trono dei poveri* (1928), che vi si inseriscono con una continuità senza soste (se fu constatato giustamente dal Pancrazi che Moretti scrive in media un libro e mezzo all'anno, in questo periodo la cosa è ancora di più evidente), o ripropongono in mutate situazioni i temi consueti della sua narrativa, o vi immettono una tonalità d'umorismo, che sebbene fosse all'origine del primo Moretti, adesso, dall'uno all'altro racconto, si va accentuando e determinando con maggiore concretezza. C'è il tema della «madre», prima raccontato come diretta biografia e poi, nel *Romanzo della mamma* (1924) disteso in libera forma narrativa, in cui all'elemento biografico si mescola quello inventivo; c'è il tema ironico-sentimentale, in *Né bella né brutta* (1921), nella figura obbediente di Giannetta e poi signora Giovanna, che egli ripropone con qualche diffusività in numerose novelle del medesimo periodo, non senza qualche caduta nella maniera, nel «morettismo». C'è il tema dei *Puri di cuore* (1923) che dall'umile e dolce e abulico Luca ritroveremo nel Marino Fogliani del *Trono dei poveri* (1928): entrambi mansueti fino alla rinuncia, ma con la differenza che l'umiltà del secondo, l'«albino» Marino, — a parte gli elementi d'ambiente di una Roma satura di dannunzianesimo, felicemente caricaturato e in cui lo scrittore ha insinuato qualche inflessione di autoironia — si nutre di convinzioni morali, implicanti una volontà o proposito di coraggio, che al primo mancavano. E dovunque s'avverte una crescita interiore, che, oltre a essere di carattere etico, si riverbera nello stile. È il caso del romanzo *I due fanciulli* (1922) che, accresciuto e trasformato quasi integralmente molti anni dopo col mutato titolo *Il pudore* (1950), testimonia la persistenza di quei motivi fondamentali e insieme il loro approfondimento; al punto che giustamente Emilio Cecchi poté osservare che «è inutile stare a discutere se il rifacimento valesse più della prima versione perché vi si tratta di cose del tutto diverse». Santino e Mimma sono gli stessi due fanciulli, ma nel *Pudore* «il motivo del sesso — osservò il Pancrazi — e del senso impigliati nell'animo, che nel primo romanzo restava quasi sottinteso e in ombra, qui viene avanti, si pone in luce ferma»; e concludeva che «dopo tanti

analitici e psicanalitici ardori di tanti scrittori, certamente più ardito s'è fatto anche Moretti. Tuttavia non oltre il segno». Fatto è che la materia, o meglio il contenuto sensibile del romanzo, ha resistito a una esplorazione nell'interno di essa, e ha consentito che l'arte incidesse più a fondo; e l'arte non è qui soltanto maggiore sapienza espressiva, ma capacità di una più complessa modulazione psicologica, intuizione più nitida e ferma delle anime.

A questa rielaborazione della tematica morettiana, e alla sua nuova articolazione in forme narrative che presto verranno, contribuisce a questo punto la biografia. È questa anzi che si pone in primo piano. Accade a Moretti un caso, diremo, singolare nella vita etica d'uno scrittore. Moretti è sui quarant'anni: stagione certo non ancora propensa ai riepiloghi conclusivi, al memorialismo, ma momento tipico d'un'età dell'uomo che abbia raggiunto il centro di un'autentica posizione morale, da consentire una visione prospettica sul proprio passato, e di esso far materia di storia interiore, con quell'animo esperto dei «vizi umani e del valore», e sostenuto da un occhio vigilante e direi panoramico. È questo l'animo di Moretti sul punto di rievocare, ne *Il tempo felice* (1929), i suoi «ricordi d'infanzia e d'altre stagioni». Un animo non più trepido, anche se l'intima tenerezza dei ricordi a volte lo sommuove; ma ecco, immediato, il correttivo non diciamo senz'altro dell'ironia, ma piuttosto di una sottintesa intonazione d'arguzia, che sfiora il sentimento senza corroderlo e si distende sulla rievocante fantasia con un andamento di allegretto, e un gusto leggero della malizia e del sorriso. Crediamo che a tale disposizione, così felicemente raggiunta, abbia contribuito una specie di «pressione» psicologica, silenziosamente patita da lui per anni e che gli veniva da un lato dalla critica militante che si ostinava a chiuderlo in una «casella», la casella del morettismo, e dall'altro lato da una certa stanchezza ch'egli stesso, uomo e scrittore sensibile agli umori del suo pubblico, avvertiva attorno a sé, interprete e romanziere degli «umili». Questo momento, che precede «la rivalsa» del Moretti nuovo che nasce con *Il tempo felice*, lo riassunse chiaramente il Pancrazi, avvertendo che nello scrittore succeduto alla *Voce di Dio*, eran cresciuti «l'umiltà, la bontà, l'acquiescenza», e diminuiti «il contrasto e la resistenza»: quali si riscontravano nei primi romanzi, dove egli aveva disegnato «tipi di egoisti, di violenti, di volgari, di lestofanti», ma dove gli «innocenti per restar tali, avevano da lottare con fior di farabutti», e se soccombevano, «il loro sacrificio era tutto caldo, attivo, per la lotta sostenuta». Al contrario, «negli ultimi libri di Moretti, la rassegnazione e la querimonia hanno insistito troppo». Questa l'opinione comune della critica e forse del pubblico, registrata dal Pancrazi nel recensire *Il tempo felice*; opinione tuttavia che, anche al lume di ciò che venne dopo nella narrativa morettiana, va corretta nel senso che tra i primi romanzi e quello del successivo decennio, non c'è lo stacco di temi e di tono indicato dal Pancrazi che vide nei primi uno «scrittore verista», quanto, piuttosto, una diversa articolazione dei medesimi temi, in cui la stessa «umiltà» diventa attiva, si veste di bigio panno

per asserire una sua intima «forza e salute», come nel protagonista del *Trono dei poveri*. «Ho veduto e ho creduto; poiché per credere bisogna pur sempre vedere e bisogna soffrire, peccare e andar raminghi» dice Marino Fogliani, a conclusione della sua vicenda che lo riconduce, dopo l'esperienza romana al seggiolone «senza porpora e senza ostri» dei reggenti della sua piccola patria sanmarinese, dopo che la grande patria si esaltava nella retorica della guerra. La stessa Clarice, la serva del *Segno della Croce*, attesta, nella sua umiliazione, un principio morale attivo, quel «coraggio degli umili» indicato dall'attento Casnati. Si può dire quindi che da una passività morale dei suoi personaggi — che sono sempre la proiezione dei modi spirituali del loro autore — Moretti risale, per loro tramite, a una zona positiva, scaturita dalla sofferenza. È una ripresa dall'interno della sua tematica, non più intesa come una semplice giustapposizione di termini: bene e male, lestofanti e puri di cuore, ma rivissuta nel loro intimo, e arricchita di intonazioni etiche. Un cristianesimo attivo, si potrebbe definire il suo; che si asserisce e determina più saldamente dove più si umilia. Intanto, egli ha fatto chiaro in sé ripercorrendo i ricordi del *Tempo felice*, si è guardato nello specchio familiare della sua biografia, come a riassumere non solo i dati esterni di essa ma ancor più i tratti morali della sua fisionomia di uomo e di scrittore. «Guardate bene — egli dice —: i ricordi miei vi danno la chiave di tutto me stesso, ma anche di me narratore, di me romanziere». Crepuscolarismo, verismo, morettismo: son formule che dicon ben poco, etichette. A suo modo Moretti era pervenuto a quella chiaroveggenza che il Panzini indicava con le parole «festa per pochi patimento per gli altri», che è non solo un'eco della posizione manzoniana, ma una visione del mondo e della vita dove, anche per Moretti, al «duro mondo» si contrappone la forza disarmata degli umili, il cui patire non è né inutile né vano.

Pervenuto a questa verità, la conoscenza della commedia del bene e del male che riempie la vita umana può essere ormai adoperata a individuare con più libera fantasia la vitalità delle passioni; e seguirne il sorgere e progredire, e i loro conflitti, in una determinata temperie etica e ambientale. Quale? Naturalmente, quella stessa da cui egli aveva per molti anni attinta con varietà di figure di provincia e di aspetti sociali la propria materia. «Tutta la mia vita è qui, tutti i miei settant'anni sono qui, da quando nacqui», dirà all'amico Valgimigli, in una preziosa confessione, che riporta lo scrittore al suo luogo focale: Cesenatico, il suo porto-canale, i suoi pescatori e pescivendoli, le loro lotte aperte e invidie segrete, le loro brame istintive, la ricchezza, l'ambizione, l'amore. Moretti è rimasto sempre alla sua finestra, a guardarli, intuirli, capirli, esprimerli. E se se ne allontana, verso i luoghi della sua giovanile fantasia crepuscolare, le «città morte» della Fiandra, o la Roma umbertina, o la Romagna pascoliana, o altrove, quella scia lo seguirà sempre ovunque vada. Un cordone ombelicale che sarà impossibile recidere.

Ed è da cotesto quasi carnale legame di vita che balza la figura dell'Andreana, la vigorosa donna dell'omonimo romanzo, edito in volume nel '35;

e che segna bensì una « svolta » nella narrativa morettiana, ma una svolta le cui premesse, anzi le cui necessità erano implicite in quella chiaroveggenza, in quella concreta visione di forze morali in contrasto, cui naturalmente avrebbe portato la posizione etica da lui raggiunta. Il senso di felicità e libertà di fantasia che dà al lettore la folta, biologica e alacre vicenda di questo romanzo è determinata da quella interiore chiaroveggenza; lo scrittore dà tanto vigore rappresentativo alla storia dell'Andreana, con la sua delusa maternità, che tuttavia le sciagure non deprimono né fiaccano, e ai contrasti pittoreschi e risentiti di quell'ambiente così a lui familiare, perché ne può ormai intuire e mettere a nudo gli intimi moti, e la vita che li riflette. È appunto da questo raggiunto dominio sulla propria materia che deriva la vitalità poetica del romanzo. E lo stesso sarà per *La vedova Fioravanti* (1941), dove il Moretti inventa ancora a tutto tondo un'ambiziosa figura di donna, ne segue la parabola psicologica connessa a quella del figlio, sul quale pone la segreta illusione e speranza della sua vita, che è di farne un prete « moderno », riverito non tanto per la veste talare e la missione evangelica, quanto perché la tonaca può e dev'essere, secondo lei, una divisa per i successi nel mondo, un blasone con cui fregiarsi e onorarsi; e solo alla fine la madre può capire che don Dorligo è tutt'altro uomo da quello che Mitelda intendeva che fosse. A proposito di questo romanzo il Pancrazi osservò che lo scrittore si era « documentato con lo scrupolo d'un romanziere naturalista »; direi piuttosto che « il vento in poppa » ch'egli rinveniva nel linguaggio e nello stile del Moretti fosse dovuto, più che a un frutto di documentazione alla Zola (non conosce ormai la sua materia questo scrittore come il palmo della sua mano?) a quella naturale capacità intuitiva sulla quale aveva sedimentato una lunga esperienza morale e d'ambiente, per « colpire nel segno » a ogni passo, esatto, alacre, succoso. Stagione felice, questa, nella narrativa del Moretti, appunto in virtù di quella raggiunta libertà di fantasia, che il linguaggio modula con duttile aderenza, e ogni scena ha il timbro suo più giusto, ogni figura la sua concreta intonazione. Lo diremmo pertanto anche noi questo romanzo il suo capolavoro? Forse qualcosa ce lo impedisce: quel senso, sia pure non insistito, di « edificante », che è nel finale; una risoluzione del contrasto che è come l'imposizione di una clausola: la « regola » morettiana, il suo ritorno nell'ordine. Madre secondo la carne, Mitelda qui, col gesto di scopare all'alba la porta della chiesa, sembra aderire alla « legge » del figlio, al suo ministero; conclusione legittima certo, ma prevedibile, anche se la logica intima del racconto non poteva portare che a cotesta conclusione.

* * *

Da questo punto di conquista, che è anche, s'intende, conquista espressiva, la narrativa di Moretti dirama in più direzioni. S'accentua anche il suo umorismo: questo tipico umorismo morettiano che fa da controcanto ironico o arguto al patetico d'ogni vicenda, anche dove il personaggio è una

trasposizione di se stesso, come in *Scrivere non è necessario* (1937) o, con una puntuale e quasi irritata insistenza, nei *Grilli di Pazzo Pazzi* (1951). Ricordi personali, sfogo di umori, segreti del mestiere o anche segreti dell'animo, sollevati con mano che vuol essere discreta e cauta ma risulta talvolta nervosa e impaziente: queste numerose pagine ci dicono molto, e forse troppo, del Moretti osservatore e uomo di penna, cronista di sé e dei suoi incontri con gente di varia specie e mestiere; e spesso la finzione narrativa non è che un pretesto per confessarsi, per vincere il pudore dell'io che rilutta alla confessione diretta. Ma dove il suo umorismo è più felice, meno impacciato, e l'animo meno *refoulé* e più aperto e franco nel rievocare, schizzar ritratti e ritrattini, e darci così pienamente il fluire degli umori e dei ricordi è in quella *Via Laura* (1931) che nella nuova edizione del '44 sarà *Il libro dei sorprendenti vent'anni*: la sua iniziazione fiorentina ai primi del secolo, le sue «avventure» casalinghe, i sogni ingenui e presto caduti di una sua carriera di attore, e soprattutto la fresca dipintura di ambienti, persone e incontri di quel tempo. Riallacciandolo, com'è naturale, al *Tempo felice* dal quale, con capitoli tratti dal *Quaderno delle meraviglie* in *Parole e musica* (1936) e con l'aggiunta di cose nuove e inedite, egli deduce e forma *Il tempo migliore* (1953), questi due libri dell'infanzia e della giovinezza, ci danno l'autobiografia di Moretti nella cornice d'un trentennio; la penna vi scorre leggera, animata da un umore vivido e arguto.

Tuttavia, prima e dopo *La vedova Fioravanti* la vena narrativa di Moretti, se varia qua e là in temi diversi, non s'attenua; ed ecco *Anna degli elefanti* (1937), la donna ricca a fronte di tante donne e donnette povere, ma anch'essa, in realtà, vestita dell'abito «bucherellato di senzاتetto», cui la ricchezza materiale dà più peso e fastidio che soddisfazione o vero piacere di vita. Ed ecco il romanzo dei due vecchietti, *I coniugi Allori* (1943-1946, in volume): un tema ben morettiano, ma condotto con qualche artificio, come per un componimento che si svolga in *pensum*. Ed ecco *Il fiocco verde* (1948) dove, entro una cornice d'ambiente politico-letterario (Cavallotti, Stecchetti, la Bologna carducciana, ecc.) spicca un prete latinista e polemista antidemocratico che, se nella gerarchia ecclesiastica ha un posto elevato di arcivescovo, in realtà, dal lato morale, è piuttosto una macchietta: colorita dall'esterno, raramente penetrata nell'intimo. In questa sua fase narrativa, è come se Moretti andasse toccando una tastiera in cerca di un suo tema vero, che non trova. E allora acquarella un costume e un ambiente più che non intuisca e colpisca anime autentiche, situazioni poeticamente concrete. Un suo ritmo e una sua felicità, bilanciate tra ironia e patetico, e non di rado con un suo tocco mordente e amaro, egli lo ritrova nel «poco felice mondo dei senza donna», com'egli lo chiama: negli *Uomini soli* (1954), dove un sostanziale «ritratto unico» si sfrangia e sfaccetta in un prisma di casi: e ognuno è un personaggio a sé. Materia osservata o dedotta dalla cronaca di questi anni, ma collocata a fuoco perché assume il significato di una simbologia morale e fisica del nostro tempo; realismo intriso di particolari pungenti,

con una specie di ideale ritorno al mondo dei lestofanti, e a quel verismo provinciale (una novella di questo libro giovanile il Moretti nascose tra le altre di *Uomini soli*, un po' certo per beffa arguta alle forme attuali del neo-realismo narrativo, ma crediamo ancor di più per fissare una sostanziale continuità nel suo stile di narratore, attento al reale delle cose o, meglio, alla verità dei sentimenti). E diremo anzi che la linea strutturale della narrativa di Moretti è nella componente di questi due elementi: realismo e verità. Un realismo di contenuto che tende e spesso raggiunge una verità del cuore e dei sensi, in cui la sua umanità si possa calare pienamente, senza residui. Ciò che accade specialmente nelle tante incarnazioni femminili del suo mondo morale, da Cristina a Guenda, da Giulietta a Gianna, da Clarice ad Andreana, da Menghinina a Mimma, da Alma alla Giulietta dell'*Isola dell'amore* — forse la più evanescente di tutte — a Mitelda, la più corporea, calda e vogliosa di vivere e primeggiare. Cercano la felicità, queste donne del Moretti? È appunto la linea interna che vi ha rintracciato il Casnati. Diremmo piuttosto che cercano una verità, una loro verità nell'anima, nei sensi, taluna rompendo l'ordine comune, altre, le più numerose, inserite in esso, ma sempre per trovarvi una giustificazione plausibile per la loro vita, ancorata alla fede religiosa, ritenuta l'unica realtà certa dell'esistenza, alla fine d'ogni turbamento e dolore e affanno: punto fermo nel tumultuoso mareggiare dell'essere. E qui s'innesta il sottile, inquietante cristianesimo di Moretti: un cristianesimo, tutto sommato, non conformista. Ma in esso, o a fianco di esso, una visione del mondo morale la cui esigenza primaria è la ricerca e la conquista, dove è possibile, della verità, che per uno scrittore non può essere altra da quella della verità dei sentimenti. Scrittore realista, non verista, dunque il Moretti; ma d'un realismo sul quale s'innesta spontanea l'invenzione, la fantasia inventrice del poeta narrante la sua realtà.

* * *

La «malnota arguzia», come Marino Moretti chiama modestamente il proprio umorismo — una vena che, come abbiamo visto, corre dentro la sua intera opera fin dagli inizi crepuscolari, ma già fin da allora lievitati d'ironia, e s'alterna all'altra vena, il tono maggiore della sua narrativa, che fu giustamente definito «coraggio morale degli umili» e fa di lui, come notò il Casnati, «il più forte scrittore realista di questo mezzo secolo» — gioca quasi da sola, e comunque con dominante frequenza, nel suo libro più recente che s'intitola a una data storica: 1945 edito nel '56, che è anche una data cruciale del costume italiano. È appunto cotesto costume che costituisce lo sfondo di questa nuova serie di racconti, raggruppati in «romanzi brevi» attorno ad alcuni temi che sono indubbiamente morettiani, in quanto si svolgono in episodi e personaggi propri del suo mondo morale; sia che lo scrittore abbia desunti i primi direttamente dalla tragica e grottesca cronaca di quegli anni di cui il 1945 è il punto di fusione, sia che abbia inventati i secondi coerentemente alla nota tematica dell'arte sua: donnicciole di pic-

cola, e prima magari agiata borghesia provinciale, mature zitelle, vecchi pensionati, preti e professori, qualche pseudo-intellettuale, una vecchia scrittrice, una « tardona », un enfatico attore e via dicendo.

È su costoro che la « malnota arguzia » si esercita con tutte le sue punte; — malnota, egli vorrà intendere, a certa critica grossolanamente schematizzante attorno alla sua arte — ma ben nota a chi ne abbia seguito il vario cammino, e individuato i valori inventivi ed espressivi almeno nei romanzi maggiori, dalla *Voce di Dio* all'*Andreana* alla *Vedova Fioravanti*, da Cristina a Mitelda. Ma di fronte a situazioni quali si articolano in questi « romanzi brevi », chi tenesse l'occhio al Moretti di ieri, noterebbe immediatamente la differenza di taglio narrativo e di tono: ieri, egli avrebbe non solo dato al racconto un più ampio sviluppo, ma insistito anche su una gamma descrittiva d'ambienti e stati d'animo, puntando decisamente sulle parti da cui avrebbe potuto ricavare soluzioni di pieno « pathos ». Il Moretti di oggi, al contrario, come se non riuscisse più a credere a cotesta patetica materia, la intride d'umorismo, ne corrode il tessuto sentimentale, e un poco, anche, la intellettualizza guardandola con distacco: quel distacco che non consente di credervi con abbandono; e allora la vicenda si ironizza mentre si racconta. E non si tratta solo d'« arguzia », ma di un acido più corrosivo.

L'ultimo, il più recente Moretti, è tutto qui, in questa « nuova » posizione psicologica. Nella quale « gli altri » — uomini e donne e le loro varie vicende, verso i quali la sua *pietas* una volta si piegava con una « grazia di compatimento e d'umorismo », come ebbe a dire di lui il Panzini — ora si trovano immessi in un clima di « rottura » sociale, e gli sembrano perciò cose e personaggi di commedia, se non di farsa.

* * *

Moretti ha compiuto l'anno scorso i settant'anni (è nato il 18 luglio 1885). In un'intervista uscita per l'occasione (non che egli la cercasse), sul punto fondamentale della sua « poetica », Moretti riaffermava che « per me narratore dar la netta sensazione della verità... è quasi tutto. So bene che non è poco.... Credo fermamente che la verità sia preferibile alla realtà (intesa come oggi s'intende, nel senso di naturalismo). Non credo che il concetto di verità sia superato, specie se 'humble' verità, come quella che Maupassant sintetizzò col più irrilevante degli aggettivi sul frontespizio del suo romanzo ». Moretti, o dell'umile verità: forse il nocciolo della sua narrativa è tutto qui; ma un nocciolo da cui è nato e ha frondeggiato uno degli alberi più robusti della prosa del nostro mezzo secolo.*

GIOVANNI TITTA ROSA

* Per la biografia cfr. FRANCESCO CASNATI, *Marino Moretti* (Istituto di propaganda libraria, Milano 1952, pp. 133), dove fino a quell'anno è anche elencata una folta bibliografia della critica; LUIGI RUSSO, *I narratori* (Fondazione Leonardo, Roma, 1923; nuova ediz. accresciuta, Milano, Principato, 1951); PIETRO PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, serie seconda e quarta (Bari Laterza, 1946); num. spec. della « Fiera Letteraria », dedicato a Moretti per il suo settantennio (Roma, a. X, n. 30, 24 luglio 1955); GIUSEPPE RAVEGNANI, *Uomini visti*, vol. I, pp. 277-299, Milano, Mondadori, 1955.

MISCELLANEA E VARIETÀ

IL PENSIERO ESTETICO GALILEIANO

Nulla era più lontano dalla mentalità e dal gusto di Galileo quanto il lasciar compiuta, o almeno abbozzata, una propria estetica, come colui che ebbe lo sguardo intento costantemente alla comprensione ed alla concatenazione degli avvenimenti, alla loro verifica sperimentale con susseguente trasposizione su un piano di validità necessaria ed universale, lasciandoci anche qui appena intravedere l'ininterrotta continuità e la salda architettura d'un metodo che gli fu sempre guida e compagno, e costituisce il suo maggiore titolo di gloria nella storia della scienza. A questa nativa avversione a codificare, a restringere in un quadro definito e ben delineato un gruppo di canoni estetici o di principi filosofici o di regole scientifiche, di cui le opere rigurgitano ad ogni passo, si deve aggiungere la serena ed onesta coscienza, perennemente vigile in Galileo, di non avere una particolare missione letteraria da svolgere, fedele com'egli fu sempre docilmente ai capisaldi della dottrina linguistica fiorentina, della trattatistica contemporanea sui generi letterari e del gusto corrente, ma soprattutto per la pieghevole aderenza che seppe manifestare nei confronti del progressivo sviluppo dello stile e della concezione dell'arte, sia pure contemplandola e dirigendola dall'alto d'un giudizio critico scevro da passionalità e d'una vocazione artistica di originalità squisitamente inconfondibile, affinata e rinvigorita dalla consapevole derivazione dal gusto e dalla tradizione fiorentina, gelosamente premunita contro ogni infiltrazione di sapore più accentuatamente rivoluzionario nel gusto e nello stile.¹ A chi si faccia infatti più dettagliatamente a considerare le osservazioni sparse da Galileo in gran numero nelle *Considerazioni*, nelle *Postille* ed in numerosi luoghi dell'epistolario e delle opere maggiori, non potrà sfuggire questa essenziale fiorentinità del suo giudizio, espressa attraverso una lucida attenzione alla proprietà dei termini ed alla insostituibile semplicità ed evidenza dell'espressione.

Egli non ha da dire cose nuove sull'arte in generale e nemmeno sul poema epico, campo particolare del suo esercizio: è infastidito per « quelle altercazioni nelle quali io altresì nella mia fanciullezza, mentr'ero ancor sotto il pedante, con diletto m'ingolfavo » (*Saggiatore*, 12): sa, e lo ribadisce più volte, che « la natura non si diletta di poesie » e che c'è una incompatibilità insanabile tra la « piacevolezza poetica » e la « fermezza e severità filosofica » (*Discorso delle comete*). Questo gli basta: l'importante per lui è il tener salda la distinzione tra i due campi, ponendo l'arte su un livello di creazione

¹ Molti autori hanno creduto di poter ravvisare nel movimento cruscante la diga che preservò Firenze, con la sua semplicità e il suo ritorno al Trecento, dal dilagare del malgusto barocco: ma, a prescindere dal fatto che esso aveva già preso piede, nel penultimo decennio del XVI secolo, proprio negli scrittori più sorvegliati, come Salviati, Galileo è lì a smentire col suo esempio la pretesa inconciliabilità di natura fra il fiorentino « essenziale » e la grandiosità barocca.

liberamente fantastica, indipendente da vincoli, e pienamente a suo agio nello strano e nel meraviglioso. Più volte si ha l'impressione che arte e scienza vengano poste su un piano di irriducibile ed inconciliabile opposizione: e questo è forse il convincimento profondo di Galileo. Ma dai suoi scritti traspare a stento: giacché in lui la mentalità scientifica, mirabilmente accordandosi con l'esigenza fiorentina della lucidità compendiosa e dell'essenzialità stilistica, plasma di sé il gusto poetico, indirizzandolo su vie personalissime per lo sconcertante acume dei rilievi, la sottigliezza delle distinzioni, la nobiltà dignitosa dei sentimenti, per il battagliero ed attentissimo intento demolitore, ma tutt'altro che nuove ed originali nella loro sostanza.

Galileo rinunzia alle interpretazioni allegoriche (anche se talvolta, come vedremo, la sua astiosa malignità contro il Tasso lo porterà a scoprire al di là della forma i più reconditi ed inopinabili significati aliusivi), né gli importa di definire l'essenza e il fine dell'arte: una volta separatala dalla scienza, non c'è ragione per lui di soffermarsi ad indagarne la natura e l'effetto sull'animo degli ascoltanti. Ma, eliminate queste sovrastrutture retoriche o pseudo-filosofiche, resta il fatto che la sua critica s'incanala lungo i filoni tradizionali della verosimiglianza e dell'evidenza, della proprietà e del rispetto del costume, senza perdersi in diatribe oziose di tono professorale, ma senza porsi neppure in un angolo visuale che possa sinceramente chiamarsi moderno, e neppure nuovo. Qui è dunque il limite di Galileo filosofo e critico dell'arte: limite che non bisogna mai perdere di vista, per non lasciarsi sviare dalla profondità d'un'osservazione psicologica, dalla giustezza d'un rilievo, dalla opportunità d'un biasimo o d'una correzione, dettate da una nervosa sensibilità personale, da una musicalità scaltrita e sagace,² da un buon senso assennato e non di rado prepotente, assai più che da un convincimento coerente e da una interiore evoluzione critica. Tenuto fermo questo concetto del tradizionalismo galileiano nel metodo e nello svolgimento dell'indagine estetica, verremo ora esaminando quanto del suo risultato complessivo sia dovuto al temperamento ed al personale atteggiamento verso l'arte, quanto all'ancora informe e tuttora svolgentesi gusto contemporaneo, quanto all'incancellabile rivestimento fiorentino, ma quanto soprattutto dipenda dal suo « *animus* » di scienziato, accanto al quale brucia, con significativa diversità ma senza contrasto, una superstite fiamma di quel grande ideale rinascimentale, cortigiano e cavalleresco, che nobilmente gli sorrise per tutta la vita.

* * *

Galileo fu uomo di poche, ma operosissime, letture: è famosa la pagina di Viviani che enumera i suoi autori preferiti, studiati con intensa passione fino a mandarli quasi interamente a memoria. Tra quegli scrittori, i più significativi per comprendere il gusto galileiano e le sue preferenze sono Ariosto, Berni e Seneca:³ il primo per la sua con-

² La musicalità costituisce un tratto del gusto galileiano degno di essere sottolineato e tenuto costantemente presente, per il suo influsso sulla spontanea armonia del discorso.

³ Minor rilievo ci sembra doversi dare al Ruzzante: la preferenza di Galileo per le sue opere dialettali risale certamente ad una curiosità divertita, che glielne faceva leggere « con gran risate » nella villa delle Selve, insieme a Filippo Salviati, e non ad una qualsiasi valutazione estetica, tentata peraltro soltanto di recente. Non è da passarsi sotto silenzio il fatto che Galileo scrisse, per suo passatempo, alcuni componimenti in dialetto pavano, e che rivide senza dubbio l'anonimo *Dialogo di Cecco de Ronchitti* scritto in sua difesa e dietro sua ispirazione, nel 1605, dal benedettino Jacopo Spinelli contro il *Discorso intorno alla nuova stella* di Antonio Lorenzini da Montepulciano. Quanto alla predilezione per Berni, lo stesso Galileo la riporta ad un semplice, seppur attento, divertimento letterario: « Le piacevoli lodi del Bernia calzano in lodare soggetti magrissimi, come l'orinale, la peste, il debito, Aristotele [sic!] etc., ma non tornerebbono bene lodandosi il sole, la giustizia etc. ».

genialità col grande pisano, che ne faceva, intimamente, quasi un'anima gemella, e il suggeritore rapido ed arguto nelle polemiche più aggrovigliate e nei momenti di più severa riflessione. Ma anche Berni, col suo lindore, col tocco nitido e preciso delle sue immagini, con i contorni netti e rilevati dei quadretti, gli fu maestro di stile e disinvolta signorilità, ancor più che modello di pronta parlata fiorentina: la scorrente naturalezza dell'espressione, quel tono discorsivo e conversevole che è tipicamente bernesco, con la sua piacevolezza e la stringata bonarietà del raccontare, ritornano in Galileo, diffondendosi in un'eloquenza ammissima e pacata ed elevandosi in una sfera d'intangibile superiorità. Ma a noi interessa particolarmente Seneca, in cui crediamo di poter ravvisare non tanto, con lo SPONGANO,⁴ « il più sciolto dei latini » (quasi a voler sottolineare il distacco di Galileo dalla paludata ed architettonica prosa cinquecentesca, ad ispirazione ciceroniana), quanto piuttosto l'esponente d'una particolare sensibilità contemporanea, che già prendeva forma nel genere tragico e plasmerà di sé una larga schiera di prosatori secenteschi. Questa notazione ci riconduce all'aderenza di Galileo al travaglio formativo della sua epoca, senza i bagliori e le contorsioni di Davanzati, ma con una comprensione viva e, diremmo, scattante, nella disposizione a saper affermare non solamente gli atteggiamenti e lo svolgersi esteriore della prosa del tardo Cinquecento, ma anche penetrare acutamente ad illuminare le nuove correnti spirituali e culturali, rendendosi conto di quel ritorno su sé stesso, di quell'intimo lavoro speculativo ed espressivo che costituisce il problema dell'artista alla fine del sedicesimo secolo, e che, pur non compreso né valutato appieno da Galileo, eserciterà su di lui un ascendente d'indubbia suggestione. Potremo così meglio valutare taluni aspetti accessori, ma tutt'altro che trascurabili, del pensiero critico galileiano, i quali illustrano luminosamente alcune significative predilezioni e approvazioni incondizionate quanto inattese, rivelatrici di un gusto profondamente radicato in quello contemporaneo e ad esso aderente nelle forme più svariate e lontane.

Qui trova posto, ad esempio, quell'appagamento estetico che Galileo prova per meraviglioso, e addirittura per l'orrido, magari manieristico ed artificioso, indice d'una sensibilità che non sarebbe azzardato chiamare pre-romantica, sia pure in senso peggiorativo ed in via largamente esteriore (« questo concilio di diavoli mi par tutto bonissimo »: ⁵ Aladino avrebbe dovuto dare, nell'episodio di Sofronia, « qualche effetto di spavento » ⁶ per maggiormente intimorire i cristiani). Queste preferenze per un tragico che sfiora il truculento, e riecheggia le vedute giraldiviane, hanno una loro notevole importanza: né meno significative ci sembrano le lodi profuse prodigalmente per gli esempi d'eloquenza tassese, e soprattutto per le orazioni ufficiali, gravi, solenni, meditate, dallo schema tradizionale, realizzato con severità d'elocuzione ed elevatezza di accorgimenti retorici e di ricerca dell'effetto (« Se la proposta di Alete è stata bella e meravigliosa, né la risposta di Goffredo gli cede; e nell'una e nell'altra si deve somma lode allo Autore »; ⁷ « questo lamento di Goffredo sopra l'estinto Dudone è assai buono »; ⁸ la stanza della preghiera dei crociati è « bonissima »): ⁹ e gli piacciono le pose scultoree

⁴ R. SPONGANO, *La prosa di Galileo e altri scritti*, D'Anna, Messina-Firenze, 1949, pp. 97 e 110. Ricordiamo, tra l'altro, che già Benedetto Varchi aveva tradotto il *De beneficiis* di Seneca per la duchessa Eleonora.

⁵ *Considerazioni*, c. IV, st. 1-17.

⁶ *Ivi*, c. II, st. 10-12.

⁷ *Ivi*, c. II, st. 87. Già prima aveva osservato: « L'orazione d'Alete mi par tutta buona » pur rilevandovi « alcuni scherzetti da madrigali » inopportuni « in quelle orazioni il cui scopo è il rappresentare e esprimere vivamente gli affetti ».

⁸ *Considerazioni*, c. III, st. 70.

⁹ *Ivi*, c. III, st. 8. Ma ne biasima l'inverosimiglianza, aggiungendo: « l'avrei voluta sentire il venerdì santo in bocca del Panigarola in pulpito, e non recitata da soldati tutti d'accordo ». Loda quindi l'acume psicologico di Ariosto, il quale « conduce ben tutto il popolo alla chiesa a far orazione, ma egli però non racconta altra orazione che quella fatta da Carlo, come a nome di tutti insieme, c. 14, st. 68 ».

e le immagini grandiose dei guerrieri sul punto di combattere (il famoso verso del C. VI: «Tutta, quanto ella è grande, era scoperta» gli pare «una di quelle locuzioni da farne conserva, acciò non se ne perda la memoria»):¹⁰ è attento ai particolari tecnici dei duelli, ed apprezza la valentia e l'esperienza descrittiva manifestate dal Tasso, anche se preferisce l'arruffata, ma tempestosa e pittorica vivacità ariostesca («Non si può veramente negare che questo duello tra Argante e Tancredi non sia buono, e che in esso l'Autore non meriti lode, della quale non deve esser defraudato»):¹¹ osserva, perfino, e critica la forma retorica del discorso, biasimandone la sconvenienza o l'inadeguatezza (nel Tasso: «Non so quanto abbia di *decoro* [sic!] quel far parlare Iddio per interrogazione»):¹² in Ariosto: «Vorrei che Carlo si contentasse di pregare Dio, senza starlo ad ammonire o consigliare»):¹³ viene meno alla sua più volte protestata avversione alla prolissità ed alle aride lungaggini del Tasso, quando si tratti di narrazioni di avvenimenti romanzeschi e straordinari (loda il racconto d'Armida e trova «un po' troppo laconica»¹⁴ la storia di Clorinda, che occupa venti ottave): enumera e classifica tutte le sfumature e gli ornamenti che caratterizzano un amore davvero eroico e grande, come quello dei «due nobili amanti» Ruggiero e Bradamante («gravi passioni di gelosia, i lamenti, la saldezza della fede datasi e confermata più volte con altre promesse, gli sdegni concepiti e poi placati da una semplice condoglienza, in una sola parola proferita, ecc.»):¹⁵ va sofisticando sull'appropriatezza e la ragionevolezza del tassesco «umane membra e aspetto umano»¹⁶ che assume l'angelo, che gli pare «un piattellino di quel medesimo»: si dà cura di mettere insieme e di anatomizzare le parole di Orlando folle, per concludere, con acume, ma ingiustamente e senza vero motivo: «Parmi che, per esser matto, dica troppe parole, e piuttosto da buffone che da pazzo».¹⁷

Tutta questa varietà di atteggiamenti che siamo venuti sommariamente delineando può dunque ricondursi a trovare la sua spiegazione e la sua fonte in un gusto ancora saldamente legato a quello cinquecentesco, non soltanto per le preferenze spesso manifestate nei riguardi della nobiltà concettosa ed aristocratica dell'espressione, ma anche per l'attenzione rivolta all'esteriore rivestimento, al modo di articolare la frase e il discorso, di equilibrare gli avvenimenti e di adornarli secondo regole ad un tempo di splendore poetico e di verosimiglianza psicologica e naturale.

Questa esigenza della verosimiglianza, che ha i suoi addentellati nella concezione aristotelica e fiorisce ampiamente nelle poetiche rinascimentali, ha in Galileo un valore più complesso e più vario: da un lato egli è legato dalla sua mentalità scientifica, osservatrice e sperimentale, saldamente dipendente dalla realtà, e perciò implacabile nel condannare e nello sconfiggere ogni tentativo troppo scoperto di far violenza alle leggi di natura: dall'altro urge in lui l'anelito ad un mondo più vasto e più libero e multiforme quale quello ariostesco, ricco di prodigi e d'eventi fiabeschi. Da ciò, un certo innegabile disagio nella posizione critica di Galileo: il criterio a cui egli sembra attenersi con maggiore fedeltà, e che forse era l'unico possibile nella sua tormentata e contraddittoria indecisione, è quello di dar rilievo soprattutto a quelle violazioni del verisimile che troppo apertamente offendano la credibilità del racconto, oppure introducano

¹⁰ *Considerazioni*, c. VI, st. 26.

¹¹ *Ivi*, c. VI, st. 37-53.

¹² *Ivi*, c. I, st. 12.

¹³ *Postille*, c. XIV, st. 70.

¹⁴ *Considerazioni*, c. XII, st. 21-40.

¹⁵ Lettera a Francesco Rinuccini del 19 maggio 1640.

¹⁶ *Considerazioni*, c. I, st. 13: «umane membra e aspetto umano credo che sieno un piattellino di quel medesimo: se già alcun non volesse dire, esser stato aggiunto dal poeta 'aspetto umano' acciò che qualcuno non credesse che l'angelo, nel fingersi le 'membra umane', come poco pratico a esser uomo, s'avesse attaccato le braccia alle ginocchia, gli occhi a' calcagni, e 'l naso al bellico, ché così averia prese 'umane membra' ma non 'aspetto umano'».

¹⁷ *Postille*, c. XXX, st. 5.

arbitrariamente travestimenti letterari d'inconfondibile ispirazione retorica.¹⁸ A questo punto, la verosimiglianza cede il passo ad un principio più rigorosamente e squisitamente estetico, e cioè la valutazione del costume, della coerenza psicologica e dell'ordinato e conseguente palesarsi successivo del carattere. Su questo campo si appuntano le più acerbe invettive contro il Tasso e, parallelamente, le più convinte e sincere ed entusiastiche attestazioni di lode per l'Ariosto. Egli si dichiara contrario alle immaginazioni tassesche che inutilmente « tolgono il credito al verisimile »:¹⁹ ed eccolo mettere in caricatura il pastore che « ragiona in punta di forchetta »²⁰ e stigmatizzare con acre e briosa ironia l'inopportunità temeraria di far parlare contro ogni termine di ragione « con parlar così poetico e figurato » una rozza sentinella (« questi talacimanni credo io che sieno così letterati come sono appresso di noi i campanai, e che sieno messi su le torri per dar segno con qualche lor urlo ferino delle scoperte che si fanno intorno alla città »):²¹ e loda l'Ariosto per essersi sbrigato genericamente e succintamente in una situazione consimile): particolarmente si sofferma ad illustrare, tra pungenti caricature ed assennate riflessioni, le assurdità a cui va incontro il poeta nel far contemplare ad Erminia e ad Aladino il lontano campo crociato: e conclude: « Questo distinguere anche la somiglianza di due volti passa troppo i termini del verisimile »:²² affermazione nella quale deve vedersi non tanto la grettezza acida d'una critica pregiudizialmente petulante, ma il fastidio e il disorientamento procurati in lui da certo voler precisare ostinatamente particolari superflui ed incredibili, ed anzi una serietà d'osservazione veramente rimarchevole.²³

Quanto al costume, invece, l'educazione scolastica e precettistica fa commettere a Galileo gli errori più gravi ed imperdonabili, ancorato com'egli è ad una stilizzazione e ad un'intima ed immutabile coerenza del carattere, che gli impedisce, nonché di apprezzare, addirittura di afferrare le fluttuanti agitazioni d'animo degli eroi del Tasso, su cui riversa gli epiteti più inveleniti e più immeritati, anche se talvolta lo fa cogliere nel segno il sempre vigile sentimento della dignitosa compostezza cavalleresca²⁴ (« Sete un cattivo pittore, Sig. Tasso: volete figurar Argante per il più superbo, indomito e arrogante campione di tutto il mondo, e ora lo fate così mogio che a guisa di una pecora comporta, che Tancredi lo difenda e lo ricuopra senza farne risentimento alcuno »):²⁵ dove il biasimo è suggerito più che da una implicita contraddizione nel ritratto del carattere di Argante, da un vivo senso di dispetto per la sua remissività imbelles e codarda, contraria alla dignità ed all'onore d'un cavaliere). Il più bistrattato per le sue irresolutezze ed i suoi pentimenti è Tancredi: ²⁶ il che è naturale, quando si consi-

¹⁸ È l'opposizione alle « capriole intrecciate » (*Considerazioni*, c. II, st. 16), ai « madrigaletti » (*Idem*, c. IV), agli « scambietti metafisicali » (*Idem*, c. XIV), al « ciarpame di manifatture » (*Idem*) ecc.

¹⁹ *Considerazioni*, c. II, st. 40.

²⁰ *Ivi*, c. VII, st. 3.

²¹ *Ivi*, c. III, st. 10.

²² *Ivi*, c. III, st. 61.

²³ Altre volte manifesta invece una vera e propria pignoleria miope, come quando ricerca il perimetro delle isole Canarie e critica le dimensioni esagerate del palazzo d'Armida: ma è astiosa compiacenza d'integrale ostilità giovanile, più che autentico canone di giudizio.

²⁴ Quest'ammirazione per la gravità solenne dei cavalieri gli fa lodare il viaggio di Carlo e Ubaldo lungo le coste palestinesi, che « ha dell'andare della divinità dell'Ariosto » (*Considerazioni*, c. XV, st. 10): ma subito prima ne aveva violentemente staffilato la mancanza di decoro: « parmi di vedergli spuntar su sbuffanti, a guisa di due barboni da acqua, con quelle barbe e mostacci gocciolanti » (*Idem*, st. 3).

²⁵ *Considerazioni*, c. XIX, st. 7.

²⁶ Al canto VI è un « vigliacco » che fa il « formicon di sorbo ». Al canto I le sue son « pappolate da innamorati sciocchi » e conclude: « Eccovi tutti gli avvenimenti amorosi di Tancredi, degni d'esser veramente eroicamente cantati, acciò non se ne perda la memoria ».

deri l'abisso che separa questo personaggio singolarissimo da tutti i suoi predecessori ed anche dall'immagine tradizionale dell'austero campione cristiano.²⁷ Molto più fruttuose ed esatte sono le considerazioni galileiane sul ritratto psicologico, progressivo, lento, concatenato e descritto con mirabile sapienza, degli eroi ariosteschi: appunto questa ben giustificata ammirazione per quel tipo d'indagine spirituale che procede man mano ad illuminare nuovi aspetti della coscienza dei protagonisti, strappa a Galileo talune delle sue notazioni più geniali ed acute, le uniche forse in cui si manifesti un tentativo, inconsapevole forse, ma felicemente riuscito, di modernissima introspezione. Il vertice, nel senso di novità rivoluzionaria, della sua critica estetica ci sembra infatti raggiunto nella seguente, sottilissima frase: «Nota il costume mirabilmente osservato sempre in tutte le cose, ed in Orlando, che sempre vien figurato distratto e taciturno, sino alla pazzia: domandato da Isabella, risponde solo: Non so (c. XXIII, st. 55), e più a basso, st. 67: «Giunsero taciturni ecc.».²⁸ Ed altrettanto felici e stringenti sono le considerazioni sulla «generosità» giovanile ed eroica di Mandricardo,²⁹ mentre un'ammirazione pacata e virile sembra diffondersi al ricordo della nobilissima partenza di Rodomonte, delle tormentate inquietudini e delle illusioni magnanime che gli si agitano nel cuore.³⁰

A prescindere da questa valutazione, intelligente ma trattatistica, del costume, che rappresenta la punta più moderna e più significativa, per i suoi risultati ed i suoi limiti invalicabili, del pensiero critico galileiano, gli altri canoni a cui egli informa ed ai quali sottopone la ricerca estetica possono farsi confluire in due raggruppamenti fondamentali: l'uno, personale e pertanto lucido, coerente e rigoroso, che è quello scientifico, con l'esigenza, vivissima sempre e costantemente ribadita e riaffermata come condizione insostituibile per il conseguimento d'un'opera d'arte di sicura validità, della chiarezza, della semplicità e soprattutto dell'evidenza, quella prodigiosa naturalezza e spontaneità ch'egli sommamente ammirava in Ariosto e che costituirà l'aspetto più nuovo e pregevole ed intimamente artistico della sua prosa scientifica, indice d'una sincerità schietta, d'una leale franchezza ed umanità, d'un geloso attaccamento alla verità dimostrata e sperimentata;³¹ dall'altro canto, il gusto dell'espressione appropriata, della concisione rapida e succosa, dell'energia quasi parlata,³² ci riportano alla fiorentinità attenta e sensibile, e cioè ad un rivestimento bensì essenziale della mentalità galileiana, ma esteriore e non di rado concepito con meccanica aridità professorale, sì da intralciare la limpidezza del giudizio e da provocare incongruenze talora stridenti nello scorrere del pensiero e della rielaborazione estetica e linguistica.

* * *

L'evidenza e la concretezza dell'espressione costituiscono i valori a cui Galileo appunta la sua attenzione con maggiore intensità. Egli rimprovera frequentemente al Tasso quel penoso lavoro di composizione, quel «ringangherare e raccorare»,³³ quel

²⁷ Questa indifferenza di Galileo si nota specialmente nelle analisi amorose. Al c. I, st. 45 della *Gerusalemme*, per ridicolizzare il poeta ed il suo eroe, osserva goffamente: «Gli altri autori fingono Amor cieco: ma questo, più discreto, si contenta farlo di vista corta». E al c. II, st. 16, criticando la presentazione di Olindo, nota: «Appareria cosa molto sconvenevole se un gentiluomo, andando alla chiesa o al magistrato, ad ogni cento passi spiccassi una mutanza di calata con un par di capriole, tornando poi al suo viaggio».

²⁸ *Opere*, IX, p. 193.

²⁹ Lettera al Rinuccini, citata.

³⁰ *Considerazioni*, c. V., st. 37: «Veggasi in paragone la partita di Rodomonte sdegnato e la grandezza de' suoi pensieri».

³¹ *Opere*, IX, p. 73: «Parlare oscuramente lo sa fare ognuno, ma chiaro pochissimi».

³² È l'ostilità al «servirsi d'una impropria e bisognosa di limitazioni» quando si può usare «una semplicissima, e propriissima parola» (*Opere*, VI, 330).

³³ *Considerazioni*, c. I, st. 36.

mettere insieme « paroluzze senza costrutto »³⁴ ch'egli stesso denomina, assai felicemente, « intarsiare ».³⁵ Non doveva piacerli quella tendenza a procedere attraverso meditate opposizioni ed antitesi sforzate, alla ricerca d'un tocco equivoco, d'una immagine ambigua, con la continua paura di scoprirsi e di far naufragare il gioco intellettuale così penosamente costruito. Quel laborioso, e spesso infecondo, tentativo di conferire un colore oratorio, con allusioni recondite e sottintesi di cattivo gusto, alla descrizione poetica, quell'artificioso accostamento di termini di diversa natura, quel dire e non dire e lasciare indovinare, quello stile involuto che scivola nel gonfio e nell'ampoloso, senza nobiltà, ma anzi con una trascuratezza sciatta, irretita dal ferreo morso della rima e del ritmo: tutto questo affaticarsi di cesello doveva sembrare a Galileo, libero, sereno ed orgoglioso, una prova d'insincerità artistica, un pericoloso e sterile virtuosismo pedantesco. Non sorprende quindi ch'egli ravvisasse nel Tasso « strettezza di vena e povertà di concetti » e gli rinfacciasse di condurre le sue opere « rottamente, seccamente, e crudamente ».³⁶ Egli notava infatti senza dubbio l'incompletezza affannosa di talune armonie, la mancata fusione musicale di membri messi insieme senza discernimento e con criteri esteriori ed estranei all'arte, l'aridità scheletrica di certe risposte formulistiche e di certi episodi industriosamente imitati ed adattati con palese violenza: e credeva giusto riportare la sorgente di tali anomalie artistiche e fallimenti stilistici all'ingenita confusione malcerta dell'ispirazione poetica, che è per lui sfavillante luminosità del vero ed irresistibile vigore persuasivo ed emotivo dell'espressione.

Ecco dunque i celebri paragoni del Tasso con un « omettino »³⁷ con un « pittore da strapazzo.... stentato, sforzato, stiracchiato e spropositato »,³⁸ con un « lavacei e un ser omo »:³⁹ tutti attributi, più o meno ingiuriosi e caricaturali, che schizzano magistralmente la miserabile e ristretta capacità creativa del poeta, la meschinità singhiozzante del suo stile, la convenzionale e studiata artificiosità delle sue immagini, ricalcate goffamente su modelli classici e riempite d'una ispirazione querula e snervata, dominata da grette esigenze di musicalità meccanica. L'infantile limitatezza di quel « seccissimo, infelicissimo e miserabilissimo scrittore »⁴⁰ che si serve degli espedienti più bizzarri ed impensati, e distilla la sua vena poetica al lume delle regole e delle formule, gli suggerisce alcune indiadolate fantasie burlesche, quale quella, veramente inesauribile di brio e di aguzza vivacità comica, dello studiolo con le sue cianfrusaglie ed il suo camaleonte impagliato, in cui davvero si respira un'aria polverosa e malsana d'insulsa pedanteria scolastica.⁴¹ Il gusto della narrazione limpida e pacata e signorile spinge

³⁴ *Ivi*, c. I, st. 45.

³⁵ *Opere*, IX, p. 63.

³⁶ *Considerazioni*, c. I, passim.

³⁷ *Ivi*, c. I, st. 46.

³⁸ *Ivi*, c. XIV, st. 31.

³⁹ *Ivi*, idem.

⁴⁰ *Ivi*, c. XII, st. 2.

⁴¹ *Ivi*, c. I, st. 46: « Mi è sempre parso e pare, che questo poeta sia nelle sue invenzioni oltre tutti i termini gretto, povero e miserabile: e all'opposito, l'Ariosto magnifico, ricco e mirabile; e quando mi volgo a considerare i cavalieri con le loro azioni e avvenimenti, come anche tutte l'altre favolette di questo poema, parmi giusto di entrare in uno studietto di qualche ometto curioso, che si sia diletto di adornarlo di cose che abbiano, o per antichità o per rarità o per altro del pellegrino, ma che però sieno in effetti coselline, avendosi, come saria a dire, un granchio pietrificato, un camaleonte secco, una mosca e un ragno in gelatina in un pezzo d'ambra, alcuni di quei fantocchini di terra che dicono trovarsi nei sepolcri antichi di Egitto, e così, in materia di pittura, qualche schizzetto di Baccio Bandinelli o del Parmigiano, e simili altre cosette; ma all'incontro, quando entro nel *Furioso*, veggio aprirsi una guardaroba, una tribuna, una galleria regia, ornata di cento statue antiche de' più celebri scultori, con infinite storie intere, e le migliori, di pittori illustri, con un numero grande di vasi, di cristalli, d'agate, di lapislazzari e d'altre gioie, e finalmente ripiena di cose rare, preziose, maravigliose, e di tutta eccellenza ». Lo stesso concetto ritorna più avanti, quando afferma che il Tasso « è constretto andar rappezzando insieme concetti spezzati e senza

più volte Galileo a rifarsi all'antico e sfruttato parallelo con la pittura, per magnificare l'Ariosto che nobilmente «sfuma e tondeggia» con naturalezza geniale e raffinata, con rilevata eppur suadente e spontanea evidenza di rappresentazione, mentre il Tasso «impiastriccia» e le sue figure sono «senza tondezza», legnose, burattinesche e supremamente innaturali.⁴² Per la stessa necessità d'uno stile semplice, concreto ed aderente senza sforzi alla realtà, egli censura aspramente quelle voci indeterminate ed astratte di cui il Tasso abusa capricciosamente, e quasi con compiacimento: quelle «cose» lo innervosiscono, e perfino in Ariosto le sopprime spietatamente e le sostituisce con vocaboli magari cervelotici e malmessi (per evitare «cosa» corregge banalmente un bellissimo verso così «Perduta avendo ogni altra gioia mia»,⁴³ e si rammarica di doverne catalogare, in tutto il poema del Tasso, almeno «due dozzine»):⁴⁴ così lo infastidisce fino all'intolleranza quel «non so che» così tipicamente tassesco e così antiscientifico e poeticamente astratto. Ma la sua fantasia commossa gli giocherà un brutto scherzo e, nella prima giornata dei *Massimi Sistemi*, egli metterà in bocca a Sagredo, forse inconsapevolmente, certo inconscio di venir meno ai suoi canoni severi, un'espressione come «vaste solitudini d'arena»⁴⁵ che riecheggia quasi alla lettera uno dei più famosi, caratteristici e sognanti versi del Tasso: un'autentica infrazione poetica nello stile dimostrativo, ma sintomatica per poter cogliere alle sue sorgenti l'ispirazione artistica di Galileo.

Accanto all'evidenza, caposaldo del metodo sperimentale e della mentalità sistematica galileiana, si pone la chiarezza,⁴⁶ la ricerca cioè d'una semplicità naturale, spontanea, discorsiva, che non richieda l'intervento di complicate interpretazioni, ma scorra uguale ed armoniosa, con un tono di fascinosa e riposante converevolezza.⁴⁷ In questa esigenza, Galileo manifesta palesemente un aspetto strettamente personale, distaccandosi dal gusto contemporaneo, innamorato dell'indagine contenutistica ed allegorica: egli preferisce uno stile immediato, alla portata di tutti, che dica quel che pensa senza reticenze, con franchezza e magari con una sanguigna intonazione popolaresca, d'inconfondibile potenza espressiva: e tiene a confermare con risolutezza questa sua posizione di attaccamento all'immagine semplice e nuda, all'esempio tratto dall'espe-

dipendenza e connessione tra loro, onde la sua narrazione ne riesce più presto una pittura intarsiata, che colorita a olio». E certamente aveva gli occhi rivolti alla magnificenza inventiva dell'Ariosto, quando scriveva: «Alla poesia sono in maniera necessarie le favole e le finzioni, che senza quelle non può essere» (*Saggiatore*, 234) oppure: «La maestà di un poema eroico vien sommamente ampliata dalla vaghezza e varietà degli episodi» (lettera al principe Leopoldo del 31 marzo 1640): ed un accenno alla insincerità ed alla fiacchezza del Tasso può trovarsi nei seguenti due passi: «Gli ornamenti e i colori rettorici son buoni a persuader il probabile, e anco alle persone facili solamente» (*Opere*, IV, 612) e: «L'arguzie si mostrano nel difender paradossi» (*Opere*, IV, 446).

⁴² Le solite osservazioni iniziali al canto primo della *Gerusalemme*. Si noti questo continuo parallelismo istituito fra pittura e poesia, assai in voga nel gusto contemporaneo.

⁴³ *Postille*, c. II, st. 61.

⁴⁴ *Considerazioni*, c. I.

⁴⁵ *Opere*, VII, 310.

⁴⁶ Queste qualità della chiarezza e dell'evidenza sono quelle che maggiormente avvicinano i due grandi, e delle quali Galileo si sentiva più che mai debitore all'Ariosto. Ce lo conferma Viviani (*Opere*, XIX, 627): «E quando altri gli celebrava la chiarezza ed evidenza nelle opere sue, rispondeva con modestia, che se tal parte in quelle si trovava, la riconosceva totalmente dalle replicate letture di quel poema». Ed anche Leopardi compendì con estrema potenza il suo giudizio sulla prosa galileiana, ammirandone la «rilevata efficacia e scolpitezza evidente» (*Zibaldone*, vol. I dell'ed. Mondadori 1937-38, p. 45).

⁴⁷ E in sostanza la conversazione rinascimentale, pensosa e cortese, limpida di naturalezza, che fa dire poeticamente a Sagredo (*Massimi Sistemi*, G. IV, *Opere*, VII, 472): «Io mi sento molto placidamente guidar per mano; e bench'io non trovi intoppi per la strada, tuttavia, a guisa di cieco, non veggo dove la vostra scorta mi conduca, né so immaginarmi dove tal viaggio abbia a terminare».

rienza quotidiana ed illustrato con minuzioso e palpitante amore, allorché afferma esplicitamente: « Vorrei pur che voi sapessi che le favole e le finzioni poetiche devono servire in maniera al senso allegorico, che in esse non apparisca una minima ombra d'obbligo »: ⁴⁸ e stigmatizza e biasima con sincera repulsione quella « confusa e inordinata mescolanza di linee e di colori » ⁴⁹ che turba e sfigura la prospettiva nei dipinti, come svia, indirizzandola a fini infecondi e superflui, la contemplazione estetica del bello in poesia. L'arte nasca, dunque, da una spontanea ed irresistibile capacità di realizzare descrizioni, stati d'animo e controversie speculative attraverso uno stile piano, semplice, di somma forza espressiva, che abbia la naturalezza d'un piacevole dialogo e la disinvolta schiettezza della lingua parlata. Qui è dunque la radice dell'esigenza galileiana della chiarezza dimostrativa, conseguita per mezzo d'una struttura dialogica che illumina, unificandoli e sviluppandoli in forme di più matura rielaborazione scientifica, i diversi punti di vista degli interlocutori, coordinandoli ed avviandoli senza parere, con agile scioltezza discorsiva, alla meta lontana, che quasi non appare nel procedere leggero della conversazione garbata, e che è la ricerca e la conferma del vero.

* * *

Con maggior cura e più grande dispendio di sottigliezze si esercitò la lima galileiana alla rifinitura ed alla correzione dei versi ariosteschi, seguendo criteri non sempre coerenti fra loro, i quali, prendendo comune origine da una metodica e ripensata esigenza della proprietà linguistica, si ramificano e spesso si disperdono, non trovando giustificazione organica se non in un personale atteggiamento dell'autore, in una sua particolare disposizione, che lo portano a risultati lontani e fra loro distanti. Eccoli dunque arcigno ed acerbo censore dell'Ariosto nell'episodio di Dalinda, al canto quinto: con una pignoleria prosaica e stranamente antiquata, vorrebbe emendare i due ultimi versi della st. 50 così: ⁵⁰ « Vien Polinesso e alla scala s'apprende Che giù mandaigli, e sul verone ascende » irrigidendo i due innamorati in un frasario curialesco ed impettito: ancor più inaspettabile riesce più sotto quel « Quindi lo bacio per tutta la faccia » che modera inopportuna, con un'acidità quasi bigottesca (e, si badi, non suggerita da alcuna reale insufficienza di proprietà) il tono perduto voluttuoso di tutto l'episodio, e segnatamente della protagonista. Altrettanto cattedratico appare quando vorrebbe sostituire « querele » a « rammarichi », ⁵¹ o il bruttissimo « instando » al semplice « pregando ». ⁵² Né comprende la novità leggiadrissima dell'espressione tassesca « disciogliersi nel sonno » ⁵³ e la censura con asprezza. Altrettanto violento è contro taluni modi di dire espressivi e popolareschi, di tipico gusto ariostesco: e perciò il passo del cavallo non deve essere « picciol » ma « lento », ⁵⁴ e bisogna dire « ad alta voce » e non « a tutta voce », ⁵⁵ e persino il vivacissimo e pittoresco « gioca di schena » di Baiardo deve essere sostituito da un imbambolato « scote la schena ». ⁵⁶ Ma altre volte manifesta una predilezione quasi svenevole per la mollezza del verso, ed eccoli emendare senza motivo al canto settimo St. 68 del *Furioso*: « O se l'avesse Orlando suo saputo! ». Oppure biasima i latinismi dell'Ariosto, e corregge l'audacissimo « versò cavalieri » con un qualunque « atterrò ». ⁵⁷ Ma se il poeta se ne viene, semplice ed alla

⁴⁸ *Considerazioni* (citare in A. BANFI, *Galileo Galilei*, Milano, 1948, p. 73).

⁴⁹ *Considerazioni*, idem.

⁵⁰ *Postille*, c. IV, st. 50-51.

⁵¹ *Ivi*, c. XIV, st. 49.

⁵² *Ivi*, c. XXXI, st. 53.

⁵³ *Considerazioni*, c. II, st. 97.

⁵⁴ *Postille*, c. XXIII, st. 27.

⁵⁵ *Postille*, c. II, st. 62.

⁵⁶ *Ivi*, c. II st. 7.

⁵⁷ *Ivi*, c. XXV, st. 69. E a c. XIX, st. 13, v. 5 rimedia malamente al vaghissimo latinismo, correggendo così: « Spiacque a Zerbin il crudo atto inumano ».

buona, a scrivere un « domandato » squisitamente popolareesco (e galileiano) o un « per molto spazio », ecco levarsi il critico a redarguire e correggere, e sostituirvi un esangue « richiesto »⁵⁸ ed un risonante « per lunga man »!⁵⁹

Queste contraddizioni, o incoerenze, che dir si vogliano, denunciano in Galileo un'attenzione pignola e spesso prosaica, ma disorganica, senza un vero e cosciente intento di revisione linguistica: è frammentario nel gusto della scelta dei vocaboli, e solo di tanto in tanto se ne esce con una acutissima stroncatura d'indiscutibile efficacia, come quando zimbella il « trinciante » tassesco in quel marionettesco « drizare e compartire i colpi »⁶⁰ (che è poi un'osservazione assai più estetica, con l'ostilità alla legnosa meccanicità dell'azione, che non linguistica). Ma nel complesso fallisce al suo scopo, e non dimostra di nutrire un profondo e meditato interesse teorico a queste esercitazioni verbaiole, verso le quali egli ostenta il rispetto d'un buon fiorentino, ma sente in cuor suo la difficoltà di adeguarne i risultati a quella terminologia ardita e rivoluzionaria, a quello stile tutto punte ed audacie che costituirà la base dell'intero, e libero, rinnovamento scientifico. Assai più scienziato che fiorentino appare infatti in un'altra delle sue più risolte istanze stilistiche, e cioè nella ricerca di quella che potremmo denominare « essenzialità » cioè concisione vigorosa e nervosa, forza dell'espressione insostituibile e pregnante, ricca d'un suo significato potentemente immediato, ed inequivocabile. Anche la narrazione vorrebbe ristretta a pochi tocchi rapidissimi, energici, ad uno schizzo cronachistico, ma vibrante di *pathos*, degli avvenimenti.⁶¹ A questo criterio bisogna confessare peraltro ch'egli non si mantenne costantemente fedele, né nella sua critica, né soprattutto, e fu una fortuna, nella sua arte, che è invece così ampia e doviziosa di digressioni geniali, argutissime o profondamente, amaramente meditative, di divagazioni illustrate con inesauribile sapienza coloristica e fantasia descrittiva.⁶² Ma l'esigenza rimane: e sarebbe veramente difficile, tra le eloquenti dissertazioni di Salviati o la mobilissima varietà del *Saggiatore*, trovare un passo che non sciogla un dubbio, che non ponga un problema, che non abbozzi un'ipotesi, che non adempia insomma ad una sua propria funzione architettonica di metodologia scientifica o di verità psicologica.⁶³ Ed anche per questo l'Ariosto dovette piacergli: per quella facoltà tutta sua di dominare, con serenità di sguardo ed acutezza d'intelletto, uno sterminato orizzonte di episodi e di scene, che sembrano perdersi in una selva inestricabile, in un labirinto incerto, e che invece la mente del poeta indirizza docilmente ed unifica verso il suo fine di suprema e compiuta architettura, dando l'impressione d'una concatenazione ne-

⁵⁸ *Postille*, c. XIX, st. 56.

⁵⁹ *Ivi*, c. VI, st. 17.

⁶⁰ *Considerazioni*, c. V, st. 81.

⁶¹ Specialmente notevole la nota delle *Considerazioni*, c. V, st. 15, nella quale vorrebbe ridotte a tre o quattro le « decine e cinquantine delle stanze » che narrano « l'uccisione di Gernardo e la partita di Rinaldo ».

⁶² E che daranno tanto ai nervi a Cartesio (*Opere*, XVI 125): « car les digressions que il mesle parmi sout cause qu'on ne se souvient plus des premières (raisons), lorsq'on est à lire les dernières ». E tuttavia Galileo teneva fermamente a questa sua libera varietà d'immaginazione, se faceva dire a Salviati: « Io non considero errore di divagare dall'argomento, quando le cose abbiano certa attinenza. Giacché la nobiltà dei nostri fatti non sta nel necessario, ma nel non necessario. Ciò che rende bello un convito non sono cibi e bevande, ma la bellezza e l'eleganza delle mense, i vasi d'oro e d'argento, il suono degli istrumenti, le esposizioni sceniche e gli scherzi »: e si noti la pompa dell'immagine, sfarzosa ed insieme raffinata, che denota un gusto rinascimentale e, diremmo, tipicamente veneziano.

⁶³ Ma non mancano gli energici e signorili richiami alla sostanza della discussione, come quello di Salviati (*Massimi Sistemi*, G. II, *Opere* VII, 326): « Signori, con vostra pace, mi par che noi siamo entrati in una disputa non molto più rilevante che quella della lana caprina, e dove che i nostri ragionamenti dovrebbero continuar di esser intorno a cose serie e rilevanti, noi consumiamo il tempo in altercazioni frivole e di nessun rilievo ».

cessaria ed inscindibile, che trova il suo legame indissolubile, logico ed artistico, nella superiorità sagace e sapiente del creatore, nella sua ferma unità spirituale, nel suo animo lucido ed assorto, assetato di bellezza e di verità, in un'incrollabile impalcatura di pensiero rigorosamente compatto, su cui sfavillano, in gioiosa libertà, i lampeggiamenti del genio.

* * *

Non sarà fuor di luogo, a questo punto, soffermarci brevemente sulla ristretta e poco rilevante, ma significativa, attività poetica di Galileo, frutto di momenti di gioconda serenità giovanile, di brillante brio ritrattistico, a cui non manca d'accoppiarsi da una parte la corrente trita e tradizionale della satira anticlericale e della sgangherata allegria goliardica (già viva e diffusa nel Berni) e dall'altra una compendiosità solenne e forte, che s'esprime con frasi di scultorea evidenza e meditata sentenziosità, che richiamano taluni elevati momenti poetici del Casa e, più recentemente, del Davanzati.⁶⁴ Questo studio ci può aiutare a comprendere e ribadire, in primo luogo, la stretta aderenza che lega il grande pisano, non solo nella concezione, ma anche nei mezzi espressivi, al gusto contemporaneo: così la vivace descrizione del pazzo ignudo e dei monelli che lo scherniscono, a vv. 130-138 del *Capitolo* sul portar la toga, che riecheggia un famoso squarcio del Lasca; ed ancora, è notevole lo spregiudicato vigore pittorico che descrive una scena tipica della malavita fiorentina, con un'ampiezza di movimento che sembra nata da un quadro fiammingo, e che non ritroveremo più, con tanto aspra arguzia e muscolosa violenza caricaturale, nella successiva prosa galileiana (sonetto primo, vv. 1-4: « Or che tuffato il sol nell'onde Ispane Ha i fiammeggianti suoi biondi capelli Per Via Mozza raccolte in be' drappelli Sbuca gran moltitudin di puttane »). Ecco la banale terzina a strazio degli ecclesiastici (vv. 31-33 del *Capitolo*): « E se tu vuo' conoscer gli sciaurati Omacci tristi e senza discrezione Basta che tu conosca i preti e' frati ». Ma qualche volta sembra spaziare con maggior libertà, ed elevarsi ad una contemplazione svagata ed irreale (vv. 11-12 del *Capitolo*: « A chi vuol una cosa ritrovare Bisogna adoperar la fantasia ») o riposarsi in una galanteria stilizzata ma sincera (« Leggendo il mio dolor nel tuo bel viso ») o ancora raccogliersi in un'immagine maschia e luminosa, di sapore bruniano (« Splenda nel fuoco tuo la mia bellezza » son. II, v. 14). Perfino nell'Argomento e traccia d'una commedia egli non abbandona la falsariga degli autori cinquecenteschi, ed aggroviglia nodi e situazioni macchinose, dalle quali comunque balza fuori con discreta evidenza di personalità la figura del vecchio Tofano: ed anche in questo è d'accordo con l'andazzo dei tempi, che accentrava intorno al vecchio bisbetico ed innamorato i più freschi motivi d'una comicità scintillante, ma stanca.

La scarshezza di documentazione ci impedisce ovviamente di approfondire l'analisi di questo periodo spensieratamente creativo (sia pure con una buona dose di facile diletterismo) della giovinezza di Galileo: esso comunque non riveste grande valore, ma era doveroso accennarvi non foss'altro che per offrire una prova palmare e diretta, se ancora ve ne fosse stato bisogno, della formazione schiettamente cinquecentesca, nell'animo e nella espressione, della sua educazione artistica e critica. Giacché questa è la conclusione che, già adombrata all'inizio dell'indagine, a noi sembra potersi trarre agevolmente, e vorremmo dire naturalmente, dall'analisi dei capisaldi, delle esigenze, delle istanze estetiche e stilistiche alle quali Galileo informò, con varietà d'atteggiamenti ma coerente unità d'ispirazione e di gusto, il proprio pratico tirocinio critico. Talune sue preferenze, anzi, come quelle per il meraviglioso fantastico e per l'orrido di maniera e d'effetto teatrale, preannunziano alcuni dei più interessanti aspetti della let-

⁶⁴ Ecco un paio d'esempi del Davanzati, di grande vigore: « Cercasti con pensier fisso e profondo »; « Fuggito ancor non mi districo e sprumo ».

teratura e delle arti figurative del secolo successivo, armoniosamente inquadrandosi in quell'insieme di schietto gusto barocco che Galileo nutriva fortemente e che coltivava con industrie sagacia, nelle sue caratteristiche ricche di fiorentissimi sviluppi artistici.

Ma, a prescindere da queste disposizioni che seguono finemente, talora sopravanzandolo, l'evolversi della sensibilità presecentesca, a noi interessa rilevare un fattore di estrema importanza, che riconduce intimamente Galileo all'anima del suo secolo, al di fuori delle sovrastrutture canoniche e formulistiche. Infatti l'amore del positivo, del concreto, del verisimile, l'attenzione rivolta al reale ed alla natura, la predilezione per lo stile semplice, discorsivo, e per l'evidenza della rappresentazione: tutto ciò è indice d'una mentalità fortemente impregnata d'*aristotelismo*. Noi dovremo quindi trarre da questa affermazione una conseguenza di grande momento: che cioè l'avversione di Galileo alla poesia tassessa sia dettata non già da un geloso sentimento della fiorentinità, e nemmeno, come suppone qualcuno, da un risentimento verso l'arbitraria interpretazione data dal poeta alle regole peripatetiche:⁶⁵ ma proprio da una innata incapacità a comprendere la posizione rivoluzionaria assunta dal Tasso, in una parola, dalla refrattarietà di Galileo e dei critici aristotelici dinanzi al soggettivismo poetico. Egli non è affatto contrario alle poetiche cinquecentesche, né ritiene che esse abbiano svisato il pensiero del Maestro (d'altronde, anche nel campo schiettamente scientifico, Galileo non accusa gli avversari di aver sforzato la dottrina aristotelica, ma piuttosto di adeguarsi con supina ed ottusa acquiescenza: quindi, nonostante le formali proteste d'ossequio e il sincero riconoscimento di aver adottato il suo stesso punto di vista, la polemica galileiana è rivolta pressoché esclusivamente contro Aristotele, e non contro i suoi seguaci):⁶⁶ anzi vi si adatta con piena convinzione, ad alla loro luce va osservando il poema tassesco, restandone disorientato e sorpreso, per poi finire sdegnoso e sprezzante, non per la sua esteriorità ed il suo svolgimento strutturale, ripeto, che seguono le buone norme, ma perché non riesce a capirlo, nella sua interiorità che precorre i tempi e scandalizza gli impreparati critici dell'epoca. Ed è a questa specie di *aristotelismo galileiano*, che bisogna rifarsi per intendere due suoi atteggiamenti di straordinaria importanza storica, di fronte a problemi in cui il Tasso si dibatteva con difficoltà opprimenti, derivanti e dal momento politico e religioso e dalle mutate concezioni sociali e dalla sua nobiltà severa e signorile, ma troppo nervosamente sensibile d'angosciosa inquietudine: intendiamo parlare della *moralità* e dell'*ideale cavalleresco*.

Galileo, l'abbiamo detto, sorvola sui rapporti tra morale ed arte, e non l'assegna come fine né come guida all'ispirazione poetica: appare anzi del tutto sgombrato da preoccupazioni ed interessi di tal genere. Ma la sua franca natura rinascimentale, libera ed aperta, è sempre in guardia ad aguzzare lo sguardo contro le vere, o presunte, scappatoie metaforiche in cui il poeta tenta maliziosamente, con untuosa astuzia, di rifugiarsi. La sua fantasia maligna è lì a strappare il cervelotico velo allegorico del monte sottile alla base ed alla cima, e grosso nel mezzo, che talora fuma: e biasima e sferza con acre compiacimento l'infelice espressione: « Sovra corone e scettri alzar la gonna ».⁶⁷ Ma non si deve credere, per questi assalti crudeli dettati da un sentimento di virtuosa sincerità e inaspriti dall'odio, che Galileo fosse restio allo svolgimento di episodi erotici o di narrazioni impudiche e lascive;⁶⁸ da vero spirito ariostesco, egli ha in uggia l'ef-

⁶⁵ È la soluzione prospettata nel libro, peraltro pregevolissimo e d'estrema utilità, di M. V. GIOVINE, *Galileo scrittore*, Albrighi-Segati, 1943.

⁶⁶ Passi estremamente significativi si trovano nell'opera latina *De motu*.

⁶⁷ *Considerazioni*, c. XVII, st. 77. Un equivoco altrettanto triviale e voluto gli fa dire al c. XIII st. 6: « Non ho più saputo che tra le cerimonie de gli incantesimi c'inter venga il pisciar del negromante con lo scuoter della verga ».

⁶⁸ Lo dimostra l'ammirazione per le stanze raffinatissime della sirena al c. XIV (« assolutamente bone e ornate d'ogni sorte di leggiadria »).

feminata svenevolezza di Rinaldo innamorato,⁶⁹ e vagheggia appassionatamente gli inebrianti e sontuosi trastulli che Alcina apparecchia al suo Ruggero. Vuole cioè una sensualità viva e prepotente, fastosa e diversa come gli incantesimi della maga, prorompente con sano entusiasmo giovanile, invece dell'affranto languore tassesco e della lentissima, quasi distillata, lussuria dei suoi versi e delle sue immagini: gusto, questo, in tutto rinascimentale. E lo stesso dicasi della sua sensibilità all'onore ed alla fierezza degli eroi cavallereschi.⁷⁰ Il suo modello, continuamente tenuto innanzi ed ammirato con incontenibile trasporto per lo smisurato orgoglio e la titanica elevatezza delle ambizioni, è Rodomonte: sia quando infuria nelle mura di Parigi, sia al momento della dispettosa e furibonda partenza, sia quando torna, gigantesco e minaccioso, al convito nuziale. E coglie con aristocratica finezza l'abisso che separa questa immortale figura poetica da « quell'animalaccio » di Argante « pazzo e bestiale »:⁷¹ ed esulta quando Tancredi gli rinfaccia la sua fellonia, e lo schernisce e lo punzecchia (lo abbiamo già visto) per la sua viltà. Eppure Galileo, invaghito dell'irresistibile forza eroica, cultore della magnificenza cortigiana, dei rutilanti duelli, agili di destrezza e d'audacia, splendido, fiero ed orgoglioso nella sua superiorità di gentiluomo cortese e prode, s'arrestò di fronte ad un'immagine di debolezza e di lutto, cupa, desolata e pervasa d'una drammaticità tormentosa, indicibile. Proprio lo strapazzato Argante, questo mediocre e truciulento campione, grossolano e militaresco nei sentimenti e nelle parole, nell'ora lugubre della disfatta, al cospetto della morte, si fa meditabondo e triste, ed a Tancredi che l'irride e lo provoca, malinconicamente rivolge, con magnanimità sublime, le famose parole:

Penso, risponde, alla città del regno
di Gludea antichissima regina,
che vinta or cade; e indarno esser sostegno
io procurai della fatal ruina:
e ch'è poca vendetta al mio disdegno
il capo tuo, che 'l Cielo or mi destina.

E Galileo, che non aveva compreso Tancredi « innamorato di mele cotte », ⁷² che aveva deriso Erminia e fustigato Armida, si fa serio, grave e solenne, ed annota: « Mirabile, nobile e generosissima risposta veramente, e tal che forse non è altrettanto in tutto questo libro ». ⁷³ Soltanto l'eroismo disperatamente infelice parlò al suo cuore, e gli suggerì le parole memorande: e quest'amarezza desolata, questa sfiducia avvilita e stanca, a cui l'orgoglio inflessibile non vuole rassegnarsi a cedere, tornerà a lui negli anni del silenzio e della cecità, nell'ora dell'imposta sconfitta, a diffondere sulla sua solitudine inquieta il senso della vanità della missione illuministica, l'ansia pugnace contro i denigratori, il drammatico anelito alla scienza crollante fra le tenebre dell'ignoranza e della servitù.

RAFFAELE COLAPIETRA

⁶⁹ « Mi piacerei pure veder venire in scena un innamorato con uno specchio pendoloni alla cintola, e andarselo, nel camminare, battendo per le gambe » (*Considerazioni*, c. XVI, st. 20).

⁷⁰ La magnanimità eroica è una delle virtù più ammirate da Galileo. Eccolo rivolgersi al Tasso, paragonandolo ad Ariosto, e dirgli (*Considerazioni*, c. VI, st. 13): « Letto che voi l'avessi, e con infinito stupore della *grandezza dell'animo* di colui, vi esorterei a ristupirvi di nuovo, e poi a tacere, come disperato di poter mai trovar concetti di quella sorte ». Al c. XI della *Gerusalemme* avrebbe desiderato « maggiori prove e maraviglie della prodezza di Goffredo ».

⁷¹ *Considerazioni*, c. II, st. 62.

⁷² *Ivi*, c. III, st. 27.

⁷³ *Ivi*, c. XIX, st. 10.

BRAVURA E STORICITÀ DI GADDA

La nuova edizione dei tre libri,¹ ai primi due dei quali è legato l'esordio, e al terzo la gloria di Carlo Emilio Gadda, è uscita con assai accorto calcolo di tempo, dopo neppure due anni dall'assegnazione del premio Viareggio alle *Novelle dal ducato in fiamme*, e proprio al centro d'un rinnovato interesse di critica e di pubblico. *I sogni e la folgore*, infatti, raccolgono i due primi libri solariani di Gadda, *La Madonna dei filosofi* e *Il castello di Udine*; insieme a *L'Adalgisa*. Si aggiunga la ritardata pubblicazione del *Giornale di guerra e di prigionia*,² che direttamente si collega al *Castello di Udine*. Lo scrittore estroso e difficile che pareva già collocato in un particolare, agitato sito letterario del periodo fra le due guerre, ha raccolto al termine del lungo dopoguerra i più espliciti riconoscimenti della sua arte. E tutto ciò è avvenuto in un clima in qualche modo festoso del nostro spirito: interesse della critica, del pubblico, di ognuno di noi, e, più che interesse, applauso. Senza troppo clamore, quanti Italiani non si sono letto e riletto il loro Gadda con intimi applausi?

Perché Gadda non è soltanto lo scrittore Carlo Emilio Gadda. È qualcosa di diverso e di maggiore. È una categoria del nostro doppio tempo stilistico e morale. È l'immortale Carlo Emilio: il più bravo di tutti. Con l'infinito dei suoi rimandi, citazioni, richiami dotti e dottissimi, diretti e indiretti, egli costringe qualunque critico maligno alla delusione di doverlo riscontrare, punto per punto, inesorabilmente esatto. Nella sua pagina, non c'è la classica virgola da spostare, la minima citazione da correggere. Erudizione ed espressione acquistano in lui un preciso e inappellabile nitore. In più, l'agghiacciante estro linguistico, la facoltà di usare un lessico straordinariamente ricco, nel quale all'esperto calcolo etimologico si unisce il gioco degli idiotismi provinciali, degli arcaismi, dei termini volgari e domestici. Non c'è lettore, penso, che non si avvicini alla pagina di Carlo Emilio Gadda senza un confuso sentimento di soggezione. Quand'anche la tradizionale impostazione umanistica della nostra cultura potesse interamente soccorrere, resterebbe a superarci l'altro Gadda: l'ingegnere, il tecnologo, l'esperto di di scienze a cui nessun critico letterario è solito avvicinarsi. A un'incredibile postilla su Napoleone, egli ne fa seguire, senza batter ciglio, una sulla kimberlite: « Il diamante cristallizza volentieri nella prima classe del sistema monometrico (classe esacisottaedrica o della fluorite).... ». Alla notazione di consueto carattere morale del *Giornale di guerra*, fa seguire quella rigorosamente e militarmente tecnica. Dalla Storia all'Astronomia, dalla Letteratura alla Merceologia, con in più le « scienze militari » dell'Organica, della Tattica, della Balistica (Addestramento al Combattimento, Armi e Tiro: vecchie pene di tanti di noi presi dagli ingranaggi della guerra), Gadda perlustra lo scibile seminando il suo discorso di minuscole invenzioni, limitandosi magari all'invenzione d'una spiritosa variante lessicale quando non ci sia proprio più nulla da inventare. C'è qualcosa di mostruoso nel suo apparato dottrinario, nell'enciclopedismo novecentesco su cui si snoda l'aggrevolgiata serie di varianti e postille del suo discorso. Ma una festosa mostruosità, tutto sommato: leggiamo, e, come ho già detto, applaudiamo. Gadda in un primo tempo c'intimidisce, ma poi, siccome è signore esperto anche in Tecnica della Convivenza, riesce a non far pesare la sua dottrina, a far capire che in sua compagnia possiamo anche abbandonarci a qualche risata. E insomma: ci « prende ». Ci lasciamo prendere più che volentieri, e applaudiamo. Chi sa fare esercizi più belli dei suoi?

Ma ormai penso sia divenuto opportuno non insistere nelle lodi alla sua dottrina e al suo stile. Dottrina estremamente varia, e stile come dotta estrosità formale. In questa direzione potremmo sottolineare qualche altro costruito o qualche altra parola, e aggiungerli, col nostro commentino, a un inventario gaddiano degli incredibili, rari e rarissimi espedienti formali. Diamo pure in Gadda per infinite la sua sapienza formale

¹ CARLO EMILIO GADDA, *I sogni e la folgore*, Torino, Einaudi, 1955, pp. 576.

² *Giornale di guerra e di prigionia*, Firenze, Sansoni, 1955, pp. 275.

e la sua politecnica esperienza. Altre parole egli inventerà ancora, e altri costrutti sintattici; per quanto sia spesso più bravo nel primo ordine d'invenzioni che nel secondo. Quel che interessa il critico, a un dato momento, non è dove egli andrà a finire, ma il *dove* da cui egli s'è mosso: l'*unde* e non il *quo*. È l'origine delle sue acrobazie e in definitiva del suo gaddismo. Che egli sia incredibilmente bravo nello scrivere così, è indubitabile. Ma perché mai, s'è messo a scrivere così?

Leggendo Gadda, infatti, c'è pure un sospetto da cui riusciamo difficilmente a liberarci: che egli sia infinitamente bravo nel dire una certa cosa, anche quando era perfettamente inutile tanta bravura. E cioè, che fra espressione e impulso all'espressione permanga il segno d'una misura fallita: qualcosa, in parole povere, di sproporzionato. Gadda scrive come scrive perché pensa come pensa e sa tutto quello che sa: questa è la fondamentale e semplicistica proposizione in nome della quale si sogliono fare le plaudenti descrizioni del suo stile. Detto questo, però, c'è qualcosa che seguita a non persuaderci. Complicata poetica da cui nasce complicata poesia: è detto proprio tutto, con ciò? O non è vero che così non resta spiegato l'intimo perché della sua particolarissima inclinazione psicologica, della sua mania, della ragione umana che lo rende incline a un sì artefatto gusto dell'espressione? È assai difficile vincere l'impressione che l'arte di Gadda debba molto all'artificio, che molti suoi risultati siano in primo luogo sublimazione d'artificio. E anche se mobilitiamo gli esponenti della nazionale tradizione macaronica, dal Folengo all'Imbriani, al Faldella, al Dossi, qualcosa del più profondo Gadda seguita a sfuggirci. Gadda è un'espressionista. Ma molti umori politici e morali che hanno sostenuto l'espressionismo del Dossi sembrano in lui assenti e lo sono di fatto in moltissime pagine. E in lui assente, per ovvie ragioni, la petrarchesca e platonica civiltà del Cinquecento, rispetto a cui si definisce e caratterizza il macaronismo del Folengo. Il suo gioco sembra più gratuito e sempre un po' pazzo: più vicino per esempio a quello di un Carlo Gozzi, letteratissimo brontolone d'una letteratura che non aveva più sotto di sé il vivo sostegno della storia, che a quello d'un Carlo Dossi, il quale assai apertamente mostrava di ricercare nel calcolo formale il freno a troppo urgenti passioni. Le cose prese in esame, scritte dal Dossi, vengono modificate dall'azione dello scrittore. Dossi, come il Folengo, feconda la realtà, agisce su di essa, stabilisce precisi rapporti e in qualche modo consegna al lettore, a colui che viene dopo, una serie di rapporti che non sono più quelli precedenti alla sua azione letteraria; vale a dire un tratto di moto storico. E invece in Gadda, specie nel Gadda che una critica formalistica è più portata ad ammirare, non c'è segno di moto. Egli si muove sulle cose, non agisce sulle cose. Lascia tutto come prima. Dice la sua, ma la cosa obbedisce per muoversi ad altro impulso, gli sfugge dopo l'osservazione, e si potrebbe quasi dire che, mentre in Dossi il risultato letterario nascé da un rapporto concettuale con la realtà esterna degli oggetti, in lui nasce invece da un rapporto d'opinione. La quale può anche essere gratuita, privata, azzardata, improvvisata. La sproporzione di cui sembra lecito parlare a proposito di Gadda, può perciò consistere in questo: che da una parte abbiamo improvvisazione e superficialità dell'osservatore morale, del moralista postulato a giustificazione e sostegno della pagina, e dall'altra l'acuta, spesso morbosa esperienza dello scrittore che si compiace del suo saper scrivere e chiede agli schedari dell'erudito quella materia che non può chiedere all'uomo. Cosicché il gioco di Gadda resterebbe solitario. Non seguirebbe un precedente discorso umano, non si curerebbe di portarlo avanti, renderebbe impossibile che un altro uomo si rifaccia al suo discorso.

Prendiamo ad esempio il primo Gadda, per meglio individuare l'origine della sua inclinazione psicologica allo scrivere così come scrive. *Teatro*, da *La Madonna dei filosofi*. In stile gaddiano, abbiamo la traduzione d'uno spettacolo operistico, se non addirittura del melodramma. Gadda osserva la scena, trascura la musica, indugia sul buffo e sul goffo della rappresentazione. L'eroina « raccontò del suo crin e ci fornì elementi circostanziati sulle principali peripezie del suo sen; non trascurò l'anima; illustrò le forme più tipiche del verbo gire, coniugandolo al participio, all'imperfetto, al passato remoto

e al trapassato imperfetto....». Con ciò non vogliamo toccare Gadda, per cattiveria, in un punto debole. Vogliamo solo indicare quanto scopertamente egli indulga alla ricerca d'un effetto spiritoso e spassoso mediante l'elaborata trasposizione formale di un dato proprio dell'esperienza volgare: secondo un modulo caratteristico al genere scioperato delle freddure, paradossi ecc. E neppure pretendevamo che egli ci desse, tradotto in Gaddiano, tutto il melodramma, compreso l'aspetto positivo della musica senza cui libretto e scena vanno in polvere. Notiamo solo come la perfezione, l'accuratezza del discorso e della punteggiatura risaltino sproporzionatamente rispetto alla fondamentale sciocchezza della cosa osservata e successivamente elaborata. Ora il Gadda di tante altre pagine si dimostra assai più maturo e abile, capace di tendere la ricerca dello spiritoso alla conquista di superiori effetti. Ma indubbiamente l'origine di molte sue trovate sta qui: un dato estremamente poco approfondito, un'osservazione fugace fatta all'insegna di un impreciso diletterismo scrutatorio, e per contrasto una dizione superba. Dal quale contrasto potrebbe scaturire una redentrice scintilla ironica: il Parini ha costruito tutto il *Giorno* sul contrasto fra discorso epico-classicizzante e frivolezza della cosa. Ma Gadda non sempre lavora consapevolmente in questo senso. Alcune sue pagine saranno realmente grandi anche per questo, ma molte altre resteranno inesorabilmente « minori » proprio perché egli si accontenta di un'osservazione moralmente superficiale e fugace, teso com'è a rifugiarsi prima che può nel diletto gioco dell'acrobazia espressionistica. Il frivolo della materia pariniana costituisce di per sé un giudizio morale, dato con alta severità su una situazione umana storicamente precisa; il frivolo della materia gaddiana si compone invece di opinabili notazioni di costume.

Tale suo atteggiamento persiste anche nella produzione più matura, se è vero che il più ampio ed elaborato « racconto » delle *Novelle dal ducato in fiamme*, cioè *San Giorgio in casa Brocchi*, può venire ridotto, nell'esilissima trama, alla banalità del signorino d'illustre famiglia che va a letto con la serva. Comprendiamo che in questo racconto l'Autore vuole assegnare alla finale capitolazione del signorino una certa dignità di simbolo, simbolo appunto d'un negativo giudizio su una precisa situazione sociale, dato che il suo giovin signore trova nei baldanzosi fianchi d'una spontanea ragazzona, domestica dello zio conte, quell'iniziazione alla vita che non poteva fornirgli la « ciceroniana » tradizione pedagogica del ceto a cui apparteneva. In ciò sta la morale della favola, indubbiamente. Ma se questo racconto noi non lo riferiamo a qualcosa che vive al di fuori delle sue stesse proporzioni, se non lo leggiamo idealmente collocandolo addirittura in un altro volume che è *L'Adalgisa*, o almeno in un generico ambito di « disegni milanesi », siamo pur costretti a rilevare in esso un fallo di misura. Gadda fa sfoggio di bravura e d'intelligenza, si esibisce perfino in un'amena e perspicacissima serie di considerazioni ciceroniane, ma infine lascia qualcosa di sfocato nel suo simbolo. L'esilissimo fusto del racconto viene sommerso e piegato dal sovrabbondante cumulo delle foglie. Splendide foglie, che nel loro insieme si adoperano a far morire la pianta che le ha generate. La qual cosa si riflette nelle insormontabili difficoltà del narratore, costretto a chiedere a un montaggio di notazioni, divagazioni e controcommenti quel ritmo narrativo che invece dovrebbe scaturire dall'interno della trovata centrale per dare unità e coerenza al racconto. La superba inventività lessicale di Gadda trova pari a sé la sintassi del periodo, ma troppo inferiore la suprema sintassi del racconto.

Analogamente, leggiamo con ammirazione il *Giornale di guerra*. Dove non è raggiunto l'alto livello di alcune pagine del *Castello di Udine*, pagine che per complicato contrappunto di perspicacia morale e virtuosismo formale raggiungono indubbiamente la poesia. Questa ammirazione non è diretta soltanto all'astratto scrittore, come sempre infallibile padrone dei suoi mezzi: va anche all'uomo e al suo amore per l'ordine, per la precisione, per la trascendentale pignoleria che lo fa singolarissimo combattente, al coraggio di molte preziose analisi e confessioni. E tuttavia, anche nel Gadda di fronte alla guerra noi troviamo presto un preciso limite. Al solito, non pretendevamo che egli ci desse *tutta* la guerra: osserviamo come dal complesso delle sue pagine venga fuori

una piccola guerra, accentrata su un problema di privatissimo comportamento, il problema cioè del Gadda che studia tecnicamente il modo d'inserirè la sua singolarità biologica nel meccanismo bellico. Legittima ricerca di una sicurezza, di un punto fermo in un momento caotico del possibile. Ma ecco perciò che le quotidiane operazioni del combattente vengono analizzate con un ossessivo gusto dell'infinitesimale, mentre la vera guerra romba lontana sullo sfondo: come per altri. Alle minuzie del combattente impegnato nella tecnica della quotidiana collocazione di se stesso in quel preciso luogo e attimo della guerra, Gadda alterna anche alcune notazioni di carattere politico, le quali qua e là arieggiano addirittura a giudizi sulla condotta delle operazioni e sulla generale politica italiana e internazionale. Ebbene, la pertinenza, la precisione di tali notazioni prese ciascuna di per sé, contrastano con la strana imprecisione dell'atteggiamento maggiore in nome del quale si osserva e si critica. Gadda formula alcuni giudizi politici, o quasi; ma in nome di quale politica? Il suo atteggiamento generale in proposito rimane vago, legato a un generico e acritico nazionalismo, mentre è d'altra parte assente la drammaticità dell'uomo che si confessi smarrito, sopraffatto dalla misteriosa dimensione degli accidenti: drammaticità che giustifica, seppure su piano documentario, tanti altri diari di guerra assai meno « intelligenti », precisi e ben scritti.

Gadda è fondamentalmente un saggista morale in perpetua ricerca di contenuti. Se lo leggiamo col proposito di cogliere fra le sue righe « la nascita della narrazione dalla tensione espressiva », lo troviamo costantemente in difetto. Le qualità del narratore sembrano in lui accessorie, beninteso rispetto al nucleo vivo dei suoi interessi. Egli si vale, in questo o in quell'episodio, di alcuni elementi della tecnica narrativa, ma non tende a che di ordine narrativo sia il risultato finale, o almeno non riesce a fare che ciò sia. La qual cosa è dimostrata dall'aspetto tecnico del suo stile, che non sembra avere precise ragioni storiche per essere quello che è. Il Manzoni, il Verga, risolsero problemi di linguaggio che non erano soltanto i loro personali, ma appartenevano alla civiltà italiana e incidevano profondamente nella storia della nostra cultura determinando fra l'altro gli sviluppi del genere romanzesco. Dobbiamo ad essi l'istituzione d'una lingua narrativa, di due lingue che oggi figurano compresenti nella maggioranza degli scrittori italiani; e i due grandi nomi, per comodo d'esempio. Ma il problema espressivo che con tanta sagacia di astratta tecnica s'è posto Gadda, quale momento della nostra letteratura viene a toccare? O meglio, quale può essere il significato storico, a metà di questo Novecento, e sia pure in una storia delle forme, della scrittura di Gadda? Il suo problema espressivo pare non avere altre radici che in un fatto di gusto personale, e nella storia della letteratura italiana del nostro secolo potrebbe dimostrare giusto un valore di monito, di invito alla precisione, nei riguardi del nebuloso classicismo a cui sono stati fatti tanti platonici appelli per uscire da alcune paralizzanti eredità ottocentesche. Invito alla precisione, alla coscienza di mestiere, alla competenza tecnica e alla parlata realtà delle parole; e d'altra parte, esemplare tradimento d'una vera ispirazione classicistica per totale rinuncia al canone della misura. In questo senso il « richiamo all'ordine » di Gadda, pur conservando il suo indicato valore, tornerebbe nell'ambito di tante altre contraddittorie ipotesi classicistiche del nostro secolo.

Tutto ciò possiamo giungere a dire, se consideriamo Gadda esclusivamente sul piano della sua illustre scrittura. Fatto il dovuto omaggio alla sua sapienza stilistica, presa nota anche delle pagine in cui tale sapienza si fa contenuto di se medesima, procedendo nell'indagarne i motivi segreti giungiamo in presenza di un'indubitabile fragilità. Ma se abbiamo indicato alcune debolezze dello scrittore in generale e del narratore, non abbiamo detto che il saggista morale non sappia trovare i suoi contenuti. Il che in effetti accade, quando già nel *Castello di Udine*, assai più che nel *Giornale di guerra*, restiamo colpiti da pagine a cui è chiamato a partecipare non solo il lettore amante di curiosità lessicali. Uno dei suoi contenuti, Gadda lo trova proprio nella guerra. E l'altro, il maggiore, nella borghesia milanese della prima metà del Novecento.

Non per questo gran parte dell'opera gaddiana resterà esclusa dalla nostra atten-

zione o dal nostro favore di lettori. Pagine e pagine che non si richiamano ai due indicati contenuti, seguiranno ad avere la nostra ammirazione. Ma è proprio per questa ammirazione che sentiamo il bisogno d'individuare un Gadda pienamente pari ai suoi straordinari mezzi espressivi, un Gadda tutto sul piano del suo incredibile discorso. Sennò, constatato che in astratte possibilità tecniche egli sembra rappresentare tipicamente la figura del grande scrittore, dovremmo pure concludere, meditando sull'opera presa nel suo complesso, che questo grande stilista si risolve in uno scrittore minore, uno scrittore che ha avuto qualcosa da dire solo a chi desiderava essere intrattenuto in spassose acrobazie di alto filologismo espressivo. Anche a questo proposito, si può fare appello all'insopprimibile componente edonistica di ogni lettura. Gadda, ai lettori presi da un così inteso gaddismo, sa concedere ampia dose di piacere. Ma perché dobbiamo rinunciare all'ammirazione per un altro Gadda che sa « fare centro » in qualcosa di assai più nostro, di assai più vivo, di assai più diffusamente partecipato?

Uno dei suoi contenuti, s'è detto, Gadda lo trova nella guerra. O meglio, in alcuni aspetti particolari della guerra, come ad esempio è la prigionia. Nel *Castello di Udine* le pagine maggiori restano legate al momento in cui la guerra come quotidiana croce del combattente viene ricordata ed è invece presente come quotidiana croce del prigioniero. I prigionieri non sono più, soltanto, strumenti d'una macchina che li travolge. Sono ancora dei combattenti, ma si potrebbe dire che sono dei combattenti che pensano e tornano in qualche modo, seppure sotto specie di vittime, a essere uomini. Fra loro e la guerra (e la vita) si matura un distacco. E fra questi uomini prodotti dalla guerra, Gadda sa spingere a fondo la lama della sua curiosità morale. Si accorge di una « impossibilità di un diario di guerra » e indugia in ritratti, e caricature, di compagni di prigionia. Supera perciò il frigidò contrappunto d'ironie sulle idee generali e sui casi della vita all'ingrosso, e va a ritrovare la vita (e la guerra) in uno sguardo, in una parola, nell'ombra di un gesto. Guerra e prigionia come reagenti per cui gli uomini si svelano più o meno uomini: il Gadda che ci diverte, o spaventa, come tecnico di apparati bellici, in questo caso ci parla.

E più ancora ci parla, man mano che la sua materia viene organizzandosi intorno a Milano. La quale, come tutti sanno, è — o è stata — la capitale morale d'Italia. Ed è pure, stando a quel che si canta, la grande metropoli lombarda, la capitale dei traffici, la città dal gran cuore, quella che arriva sempre prima nelle cosiddette catene della fraternità o della bontà (*a posteriori*). Quel che c'interessa, in ogni modo, è che quanto di età borghese la storia d'Italia è stata in grado di esprimere, tanto ha avuto il suo centro in Milano. Come è noto, in Italia particolari circostanze hanno fatto sì che la fase industriale dell'età borghese avesse sviluppo gracile, ritardato e riflesso. Ma proseguendo nella funzione di avanguardia che aveva preso ad assolvere dal secolo XVIII, Milano ha pur finito col dare all'Italia, più ancora che Genova o Torino, una borghesia e un'industria per quanto era possibile moderne. Come epicentro della borghesia italiana, è stata in effetti una grande città, quella che meglio ha saputo rendersi contemporanea alla vita d'Europa. A poco a poco è divenuta metropoli, aziende commerciali e fabbriche hanno progressivamente ampliato il fronte delle sue periferie, moltiplicandosi quasi quanto i facitori di romanzi imbastiti a gloria e intrattenimento della società nuova. Molto di quel che ancora oggi volgarmente s'intende con la parola Ottocento, molta « letteratura della nuova Italia », sono fenomeni d'un clima borghese che Milano illumina e scalda. Con la prima guerra mondiale la società « milanese », euforica per la sua confermata sicurezza, inizia la sua lenta e precoce decadenza. Come spesso accade, è appunto con la decadenza che essa ricerca più che mai l'espressione d'una sua mitologia protettiva. Si diffonde la retorica della capitale morale, della grande metropoli lombarda. Orbene Gadda, della società borghese italiana rivelata in Milano, colta in questa sua fase discendente e cangiante, prodotto egli stesso di tale società, riesce a farsi testimone, cronista e in qualche modo storico. Scrive *L'Adalgisa*, scrive i vari altri « disegni milanesi » che ritroviamo sparsi nell'opera sua.

Più che cronista, più che ironico descrittore o testimone, vien fatto di definirlo storico per come sa spingere a fondo la sua analisi. Oltre l'inevitabile, inconsapevole partecipazione al clima, giunge al giudizio morale: un giudizio dato spesso per via indiretta, per divagazioni e allusioni, ma non per questo apparente o impreciso. La tribù dei Caviggioni - Perego - Lattuada - Garbagnati - Ghezzi - Corbetta - Trabattoni - Gavirazzi - Santambrogio - Cavenaghi - Freguglia, intesa in senso anche non troppo lato, è ormai consapevole della sua egemonia, ne ha creati gli strumenti, alla cui manutenzione quotidianamente attende, ed emana intorno a sé l'aureola retorica dentro la quale presente che dovrà difendersi come in una roccaforte. Celebra nel suo gergo i suoi luoghi di lavoro e di svago, e le sue varie istituzioni fra cui nobilissima quella del Politecnico, «el nòster Politèknik», seminario dei puntellatori della sua potenza, dove si provvede a montare il personaggio dell'ingegnere, supremo artefice del confortevole vivere moderno, sempre pronto a sfoderare l'arma fulgente del regolo calcolatore. E la società le cui signore, invase da elvetizzante culto dei pavimenti lucidissimi, compiangono il crollo della «Confidensa», la più illustre fra le imprese addette allo splendore domestico. E insomma la società che esprime, efficacissimo strumento di regno e di conservazione, l'intramontabile *Corriere della Sera*; e a interessato diletto della sua clientela minuta, *La Domenica del Corriere*; e a edificazione dei futuri componenti e sostenitori, *Il Corriere dei Piccoli*. I Frigerio, i Consonni, la vedova Borella, e qualche rottame nobiliare accolto nella magnanima consorteria. Un'epopea. La nostra corsa, all'oro. Arredamenti e architetture, modi di pensare, di vestire, e locuzioni fatte; e tutto che a un certo punto è divenuto natura, vizio mentale e perfino fisico, materia da paradigma. Regolo calcolatore in campo di lucidissimo *parquet*: la società borghese ha il suo nuovo blasone, ne è fiera; e di questa fiera Carlo Emilio Gadda è il beffardo celebratore.

Come attraverso la prigionia egli supera le dirette emozioni della guerra e il vago nazionalismo del suo addio al *comfort*, così attraverso l'euforico declino della borghesia lombarda, fissata in una sorta di superiore dialetto mentale mentre appunto col decadere avanza in contemporaneità nella vasta famiglia della borghesia europea, egli supera l'ambiente nel cui seno è cresciuto per conquistarsi il distacco che gli permetta l'analisi. Scopre davvero il macrocosmo nel microcosmo, nel particolare di Milano l'universale storico della borghesia in declino. È acuto, esatto fino alla mancanza di pietà, fino a dare giustificazione storica alla sua istintiva polemica antimelodrammatica (la nostra Scala, il nostro Verdi...). La ricchezza di lessico sempre meglio lo soccorre nella cattura di questo o quel particolare oggetto e nel processo ironico per cui mezzo l'oggetto si eterna; e la sua sintassi sempre meglio si modula sul vivo sfarfallio d'un italo-milanese chiacchierato. Cede ancora a qualche sproporzione, nel senso del divagare virtuoso, del capriccio espressivo, del raro verbale, e più che altro del ripiegare sull'aneddotico. Da questo stesso punto di vista, potremmo indicare diverse altre cose che egli non ci dice, che forse non vede, che noi vorremmo vedesse e dicesse. Ma la carica esplosiva che immette nel corpo ancora vivo del suo contenuto, è forte.

In questa forza, assai più che nella bravura astrattamente considerata, vediamo la sua importanza, il suo totale significato, compresa la validità estetica delle sue pagine migliori. Di fronte a *L'Adalgisa*, di fronte a questo ritratto critico d'una società, che egli scriva romanzi, o saggi morali, o saggi di costume, o chissà che altro, diviene questione trascurabile. Per quanto gli è possibile, Gadda interpreta, in contenuto milanese e per coerenza in forma espressionistica tardoscapigliata, un momento preciso della storia d'Italia. Analogamente a quanto detto in sede di contenuto, col suo espressionismo fa esplodere dall'interno, per eccesso di partecipazione, tutta una particolare tradizione stilistica a cui la Lombardia non è certo estranea. Si lega in tal modo, indissolubilmente, ai dati di fatto delle sue occasioni, e termina di essere, maggiore o minore, il bravissimo scrittore Gadda, per diventare davvero l'immortale Carlo Emilio: una categoria della nostra coscienza d'italiani.

SERGIO ANTONIELLI

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

DISCUSSIONI FILOLOGICHE

1. PER L'EDIZIONE DEL MORGANTE.

Mi sia consentito sottrarre un piccolo spazio a cose più importanti, per rispondere ad alcune delle obiezioni fatte da Giuseppe Corsi alla mia edizione del *Morgante* (p. 358-63 di questa rivista, fascicolo di maggio di quest'anno).

Prima di tutto un'osservazione di metodo. Lo studio minuzioso delle tre edizioni primitive (M, P, L) aveva rivelato nell'ultima una tendenza, evidentemente del tipografo, a sostituire forme dotte con forme popolari: donde la conclusione che, quando M, P erano d'accordo contro L in fatto di varianti *grafiche* o di *forma*, bisognava dar loro ragione. Una volta stabilito (come pura ipotesi di lavoro) questo criterio, non si poteva poi scostarsene qua e là a caso per ragioni soggettive di gusto, sotto pena di trasferire quel tanto d'arbitrario che è sempre in tali necessarie decisioni preliminari, all'insieme del lavoro e alla prassi delle scelte singole: cioè di condurre l'edizione in maniera incoerente e di cadere in quell'incongruenza che il C. mi rimprovera per aver io adottate lezioni di MP come: I, 52, 5 e 8 (ma anche 44, 4, ecc.) *eterne, eterno*; III, 39, 7 *fia*; IX, 20, 3 *arbor*; X, 56, 4 *contrastallo*; 90, 6 *concludea*; XIII, 32, 8 *andorno*; XVI, 87, 3 *fumo*; XVIII, 166, 8 *primaccio*; XIX, 23, 2 *citre*; 55, 4 *opinione* (M *open*-), in luogo delle corrispondenti di L: *ett-, fie, alber, contast-, conchiu-, andoron, fummo, pim-, cetre*. Che altrove la forma attestata da tutt'e tre le edizioni, o dalle prime due, sia un'altra, non ha importanza, perché la grafia del Pulci non è sempre coerente, e introdurre una rigida uniformità può essere più arbitrario che accettare l'arbitrio (anche noi scriviamo *tra* o *fra*, *pure* o *pur*, senza un criterio fisso). Ciò vale ugualmente per la questione di *beneficio* - *benif*-. In particolare ho adottato *benef*- a IX, 66, 4, perché, come nota il C. stesso, il *benif*- di P era isolato, cioè non aveva più probabilità di essere autentico dell'altra forma, e nei casi dubbi doveva prevalere L (che il C. mi rimprovera di non avere abbastanza seguito); mentre a XXIII, 51, 4 PL presentavano rispetto a M una variante d'autore, con *malif*-.

Tenendo presente la tendenza di L alle forme popolari, per non seguire il tipografo anziché l'autore, ho cambiato *dua* in *due* a XXIV, 58, 1; 135, 3 (cfr. *due* nelle lettere, da me controllate sugli autografi, pp. 27, 32, 39, 43, ecc. dell'edizione Bongi; il *dua* di XX, 31, 4 non significa nulla, perché è isolato ed in rima).

Per XVI, 34, 5 *Aconzio*; XVII, 67, 5 *sien tornati*; XXIV, 153, 5 *scrissi*; XXVII, 117, 2 *laesae* (a 132, 8 il *Galilei* che il C. mi consiglia, è, con incoerenza dovuta a svista, già adottato); 120, 5 *del gran*; 142, 4 *abstulit*; XXVIII, 43, 8 *hypocritas, dissi*, si tratta di materia opinabile; e il C. non dovrebbe suggerirmi di trascurare la rima accettando *scripsi, dixi* (ch'egli avverte essersi letti *scrissi, dissi*), se poi esige che la rispetti scrivendo *lese*.

A XVIII, 137, 3 la lezione di L (X, Y) è identica a quella di MP (*iccase, fio*): un toscano sarebbe stato incapace di pronunciare la prima lettera altrimenti che *iccase*; e dato ciò, ragioni metriche escludono che la seconda potesse leggersi *ipsilon* (anzi, per essere precisi, *issilonne*, cfr. XXIV, 103, 1; XXV, 179, 6; 242, 8; XXVII, 133, 5, ecc.); *fio*, del resto, era il nome abituale della lettera Y (cfr. la frase: «Dall'a al fio»).

Quanto a XI, 58, 7 *sentenza per sentenza* (fuori rima); XVIII, 17, 7 *rotti per rotta* (in nota); XXIV, 124, 2 *armi per arme* (plur.); XXV, 314, 4 *erbe per erba*; XXVI, 124, 2 *saccomano per -anno* (in rima); XXVIII, 81, 2 *Goti per Gotti*; al più grave XV, 34, 4 *grande per tanta*, e ai due mancati troncamenti in cesura, XXVI, 121, 7 *spargere*; XXVII, 175, 7 *sono*, si tratta purtroppo di errori di stampa di cui m'ero già accorta: vorrei ricordare al C. che il *Morgante* ha più di trentamila versi. A XXVII, 105, 1 *o quaterque* è svista evidente, come *Forisena* per *Meridiana* nella nota a IX, 58, 3.

Riguardo alla versificazione, mi è sfuggito d'introdurre un troncamento e una dieresi, come vogliono le abitudini del P., a XXII, 2, 4 *e già la notte fuori nell'Oriente*; ma, rilevandolo, il C. non dovrebbe poi rimproverarmi di averlo fatto a XVIII, 45, 1 *Era a veder molta compassione*; XXVIII, 22, 6 *e non cercar d'atro antico aiutore*; 27, 1 *E perché egli ama ancor pur Luciana* (dove va notato che il troncamento è in cesura, cioè risponde a un'abitudine costante non del solo P., e che nel poema *au* è sempre dieretico e *Luciana* quasi sempre quadrisillabo). A I, 47, 2 la lezione proposta dal C.: *e accettato per la sua umilitade* crea un endecasillabo sbagliato.

Ancora qualche osservazione: gli studi di E. H. Wilkins non mi erano «sfuggiti», ma erano usciti contemporaneamente al mio primo lavoro (1951); allora ripetevo col Rajna (regolarmente citato) che il P. era «noncurante delle minuzie», ma altresì che era «nemico delle pedanterie», e solo per limitare e precisare il significato dell'affermazione (sostanzialmente esatta). A XXV, 28, 5 *che creato non fu, ma creatura* la mia nota sarà «confusa», ma a spiegare un'espressione così strana non basta fare disinvoltamente *creato* uguale a «generato»: come dimostra l'insieme del passo, che prelude a simili ma più complesse astruserie dello stesso cantare, il P. aveva in mente «confuse» reminiscenze del *Paradiso* dantesco.

FRANCA AGENO

2. POSTILLA.

La mia recensione era intesa a dimostrare principalmente come col metodo seguito dalla Ageno non fossero messi nel dovuto rilievo i miglioramenti stilistici fatti dal Pulci nella terza redazione del *Morgante*: ciò che l'A. implicitamente conferma col ribadire il suo metodo di lavoro. La mia non poteva essere, naturalmente, che un'esemplificazione, in cui prendevo in esame non solo le varianti *grafiche* o *di forma* (per le quali, del resto, seguivo le orme stesse dell'A., dichiarando che i miglioramenti da me notati non erano dissimili da quelli che essa aveva indicati nel suo studio *Le tre redazioni del Morgante*, onde l'accettarne alcuni e il respingerne altri pone l'A. in contraddizione con sé stessa), ma l'espressione di concetti e sentimenti, come è il caso, per esempio, di *sien tornati* di XVII, 67, 5, dove non si tratta affatto di materia opinabile: rilegga l'A., con animo pacato, le mie osservazioni.

Quanto alle frasi latine in cui compaiono i verbi *scripsi* e *dixi*, dall'A. arbitrariamente ed anacronisticamente mutati in *scrissi* e *dissi*, proprio per le ragioni da me indicate e delle quali ora l'A. vorrebbe avvalersi, senza avercele fatte prima conoscere, andavano lasciati nella trascrizione latina.

Quanto alla lezione di L (X, Y) in XVIII, 137, 3, io stesso avevo notato l'equivalenza col verso di MP: *d'un iccase farotti un fio, ch'a sesta*; ma avevo soggiunto che la lezione di L, adottata da tutti gli editori posteriori al Sermolli (1855), era di più immediata evidenza, fine precipuo a cui il Pulci ha mirato nella revisione del testo nella sua terza redazione. X ed Y riproducono la stessa grafia delle signature alfabetiche dei quaderni nei libri e ponevo a riscontro un verso del *Driadeo d'amore*. La giustificazione che l'A. dà della lezione da essa adottata non regge, perché non è vero che ragioni metriche escludano che Y possa leggersi *ipsilon*, né le esemplificazioni addotte per la lettura *issilonne* hanno valore probatorio, essendo tutte forme che si trovano in rima (XXIV, 103, 1: *Misacche*; XXV, 179, 6: *Ilionne*; 240, 8: *Talmutte*; XXVII, 133, 5: *Nazzarette*, ecc.).

Dua appartiene al cantare XXIV, dove è ripetuto due volte; appartiene, cioè, alla parte aggiunta dal Pulci, che ha valore di apografo e in cui il testo potrà essere emendato solo in caso di evidenti errori: cosa che non si può dire di *dua*. Il riscontro con le lettere autografe del Pulci non può avere valore decisivo, giacché siamo in due campi diversi: della vita pratica e dell'opera d'arte, che ha fini e intenti diversi. Che cosa autorizza l'A. a dire che *dua* appartenga al tipografo? Forme popolari rigurgitano nel *Morgante* ed una di queste è anche *benificio*, usato costantemente in questa forma dal Pulci e costantemente mutato dall'A. nella forma dotta *beneficio*. Ma, di conseguenza, l'A. avrebbe dovuto cambiare *benivolenzia* di XXV, 18, 8, in *benevolenzia*; *malificio* di XXIII, 51, 4, in *maleficio*.

L'A. lamenta che io abbia notato alcune sviste ed errori, opponendomi che il *Morgante* ha più di trentamila versi. Nessuno più di me s'è reso conto delle difficoltà che l'A. ha incontrate nella costituzione del testo: si legga quanto dico a sua lode, a questo proposito, nelle pp. 358 e 362-63, e quanto, per il commento, a p. 363. Se io, per dovere di recensore, mi ci sono fermato, è perché non li ho trovati elencati nella lista di correzioni al testo e di aggiunte al commento, che trovasi alle pp. 1136-39 della sua edizione.

Nulla ho da aggiungere a quanto ho detto sulla versificazione, trovandosi l'A. d'accordo con me. Non mi sembra, però, che possano mettersi sullo stesso piano, come essa vorrebbe, versi come questi:

XXII, 2, 4: e già la notte fuor nell'oriente;
XVIII, 45, 1: era a veder molta compassione;
XXVIII, 22, 6: e non cercar d'altro antico aùttore,

perché nel primo il troncamento cade nella cesura (6ª sillaba), e non così negli ultimi due, per i quali esistono anche ragioni stilistiche, che non possono essere messe da parte.

Il verso: *ed accettato per la sua umiltade* non è del Pulci, ma dell'Ageno. M ha: *e racceptato per la sua humiltade*; P: *et acceptato per la sua humilitade*; L: *& accettato per la sua humilitade*. Si ha il diritto di cambiare in una edizione critica il verso, come pare all'A.? E chiamarlo sbagliato, quando è un perfetto endecasillabo *a maiore*?

Per l'espressione XXV, 28, 5, mi basterà citare, per l'uso di *creato* uguale a *generato*, questi versi del Soldanieri (canz. *Il ciel che le virtù di noi aspetta*, ediz. Miraglia, Palermo, 1947, p. 94, vv. 4-10):

.... l'anima, che qui (= in terra) vien pargoletta
per ritornare al coro
su de' beati, corso questa vita,
e sé conosce per cosa infinita,
come il corpo *creato* è qui in riposo,
non vede, per nascoso
tosco c'ha in sé, il fortunato bene.¹

GIUSEPPE CORSI

IN FAVORE DEL LATINO

Un quinquennio del difficile greco nel solo ginnasio-liceo classico, da quando in Italia gli Austriaci risvegliarono il greco assopito fin dalla Controriforma, e un biennio universitario per i soli classicisti. Latino da secoli e quasi per tutti, fin dalla tenera età. Il greco, merito del Curtius, insegnato con qualche rispetto della linguistica e della storia; il latino, colpa di Porto Reale e di K. Fr. Nägelsbach, inculcato con antistoriche grammatiche e sintassi normative per il fine supremo della versione e della composizione

¹ Ho riscontrato e corretto il testo sui codd. Riccard. 1091 e 1156, che sono i soli che contengono la canzone.

in latino aureo. Risultati: una scienza della grecità rigogliosa e più rigorosa di quella della latinità, *una circolazione di cultura greca non meno viva e attiva di quella latina*. Niente greculi, molti romanuli.

Pertanto la spada di Damocle sospesa su un triennio di latino non mi è angosciata. A un'amputazione del latino, d'altra parte, si deve arrivare, se si vuol davvero arrivare a una obiettiva scuola obbligatoria. In questa scuola, in luogo del cosiddetto latino, si debbono insegnare cose più formative e più vivaci e altrettanto disinteressate, la lingua italiana per esempio, e vi si possono accogliere fiori latini e greci in versioni fedeli e immagini dell'arte figurativa classica.

L'inizio latino sia riservato ai più idonei quattordicenni, la lingua sia insegnata linguisticamente, si defenestrino gli autori poveri di spirito e di lingua, si curi il commento stilistico, si esamini l'aspetto sociale e umano della civiltà romana, la versione in latino sia limitata al primo biennio: si insegni una buona volta a leggere dagli arcaici ai medievali, a interpretare, a tradurre in italiano. Gli insegnanti si faranno da sé o saranno fatti: l'obiezione che ogni riforma deve tener conto del personale a disposizione è un pietoso pretesto per non porre mano a nulla.

Cinquanta anni fa l'Italia discusse a lungo se sopprimere o no un biennio di latino. Vinsero i favoreggiatori del latino: con quali speciali frutti umanistici e latinistici ci sappian dir loro. Forse il centro di studi ciceroniani che ora han fondato o l'edizione diplomatica delle varianti degli scartafacci del Gandiglio? Oggi auguriamo al latino una sorte più degna, più latina.

CARLO FERDINANDO RUSSO

PERCHÉ IL «NUOVO CORRIERE» DI FIRENZE HA CESSATO LE PUBBLICAZIONI

Poiché siamo rimasti anche noi dolorosamente colpiti dalla scomparsa di un giornale come « Il Nuovo Corriere », siamo lieti di pubblicare questa lettera dell'on. Orazio Barbieri, che fu presidente del Consiglio di amministrazione del giornale, lettera che spiega le cause di questo avvenimento non lieto per la causa della verità e della democrazia. La lettera fu inviata al direttore de « La Nazione » di Firenze, e da questi pubblicata solo in parte; è apparsa poi integralmente su « l'Unità » del 28 agosto.

Signor direttore,

rientrando in Italia ho visto che *La Nazione* dell'8 agosto si è occupata della cessazione delle pubblicazioni de *Il Nuovo Corriere* e della Società editrice di cui sono presidente. Con quello scritto si esprimeva una protesta perché con la soppressione del giornale sarebbe stato commesso un arbitrio contro la libertà di stampa e di opinione e si esprimeva solidarietà e stima verso i redattori de *Il Nuovo Corriere*, che « volevano esporre liberamente le loro idee e i loro pensieri e volevano liberamente riflettere i pensieri e le idee dei loro lettori ».

Difatti nell'articolo di congedo dell'ultimo numero de *Il Nuovo Corriere* il direttore ha scritto che « per oltre dodici anni abbiamo condotto la nostra battaglia nello schieramento della sinistra italiana, mantenendo e difendendo la nostra fisionomia e cercando di non identificarci con gli esclusivi interessi di nessun partito, ma il più possibile facendoci portavoce, nel loro complesso, dei partiti operai, degli altri movimenti che si ispirano al socialismo ed alla tradizione laica italiana », e poteva « tranquillamente affermare di non avere mai seguito la linea personale di alcuno, fosse esso un movimento locale o nazionale di qualsiasi partito, né di aver subito influenze o indirizzi estranei a questa direzione e a questa redazione, a costo anche di incomprensioni e inimicizie ».

La maggior parte dei lettori de *Il Nuovo Corriere* e de *La Nazione* non sapevano

e non sanno che questa larga politica giornalistica che voleva « riflettere i pensieri e le idee dei lettori » e che ha consentito a tutti i redattori di « vivere una vita libera e pulita » è stata consentita da un Consiglio di amministrazione illuminato composto da comunisti e non comunisti e soprattutto è stata resa possibile dai comunisti che per tanti anni hanno fatto sacrifici enormi per sostenere quel foglio libero al servizio della democrazia. Lei invece sapeva, ed ora ha il merito di averlo riconosciuto francamente, di dove venivano, da tanti anni, quei denari. Dai comunisti. Questo merito noi lo rivendichiamo consapevoli che oggi raramente ai giornalisti è dato esercitare la loro professione in così larga libertà di principi e di opinioni personali.

Ma alle conclusioni dell'articolo dell'8 agosto Ella ha premesso affermazioni che io ho il diritto e il dovere di chiarire e di respingere.

Ella afferma che la causa della cessazione delle pubblicazioni non è economica ma politica perché il Partito comunista non si preoccuperebbe dei deficit dei suoi giornali, ma bensì si preoccupa se essi non sono rigidamente ligi alla politica del partito stesso. Potrei ricordarle la sorte di tanti altri giornali democratici, comunisti e non comunisti, ma mi limito a citare le vicende di un altro giornale toscano, *La Gazzetta di Livorno* che pure per ragioni economiche ha cessato le pubblicazioni. E quando i comunisti non poterono più sostenerlo preferirono chiuderlo e potenziare *Il Nuovo Corriere* estendendone la diffusione. Nessuno avrebbe potuto impedirci di fare il contrario qualora non avessimo valutato l'importanza de *Il Nuovo Corriere* nello schieramento democratico. Le Sue affermazioni su questo punto dunque cadono.

Ella nega che la mancanza di pubblicità e l'aumento dei costi siano la causa della soppressione del giornale e giunge ad affermare che si era trovato un finanziamento in seguito all'intervento di autorevoli personalità. Neanche questa affermazione risponde a verità. Finanziatori non ne abbiamo mai trovati. Da un anno circa il giornale versava in gravi difficoltà economiche ed il direttore del giornale consenziente il Consiglio di amministrazione, si recò da quella alta personalità cui Ella fa cenno per prospettare un intervento a favore della pubblicità. Ma la pubblicità non venne mai.

Nel mese di luglio altri tentativi furono fatti: io stesso ho chiesto più volte un intervento al sindaco La Pira, ho parlato all'on. Parri e all'on. La Malfa prospettando anche una compartecipazione o una cessione del giornale ma nessuno ha voluto sostituirsi al sacrificio economico che sostenevano i comunisti coi denari dei lavoratori. E quando gli ultimi giorni parve che una certa quantità di pubblicità venisse dall'E.N.I. una persona responsabile disse che la cosa era stata ormai risaputa e il segretario di un grosso partito governativo l'avrebbe impedita (come se si fosse trattato di una sua azienda personale e non di azienda dello Stato!).

Tentammo anche di interessare gruppi economici: il vice-direttore si recò da Olivetti, il direttore amministrativo cercò di interessare l'Editore Del Duca, il professor Carrer era stato autorizzato ad interessare un gruppo socialdemocratico, ed il professor Calamandrei rivolse un accorato appello a persone che stanno in alto loco affinché fosse concessa la pubblicità. Chiedemmo anche al commendator Degli Innocenti, presidente del giornale *Il Mattino* di stamparci il giornale ma, malgrado la sua cordiale adesione, la direzione e la redazione ritennero che era tecnicamente impossibile stampare due giornali in quella tipografia. Tutti questi passi erano autorizzati o conosciuti dal Consiglio di amministrazione il quale voleva salvare il giornale, così com'era, e il lavoro ai redattori e a tutto il personale. Ma a questi passi non è seguita nessuna risposta concreta. Lei è stato in grado di sapere anche che il nostro direttore amministrativo, sig. Ivo Formigli, il 25 luglio si recò dal commendator Pelloni, proprietario de *La Nazione* e presidente della Società stampatrice (« che ci ha ospitato in tutti questi anni » e della quale siamo stati clienti pagando ultimamente circa 18 milioni di lire al mese per la stampa) per esporgli la nostra situazione economica e chiedergli se poteva praticarci una riduzione delle tariffe tipografiche allo scopo di tirare avanti almeno per un po'. Ma senza esito. E non mi risulta che Lei per quella solidarietà e rispetto ai

redattori ed ai collaboratori de *Il Nuovo Corriere* che ora dice di avere abbia speso una parola in favore.

E come può dire dunque che il problema finanziario non c'entra o c'entra assai poco?

Può negare forse che il Suo giornale introita circa 50 milioni di lire al mese di pubblicità mentre *Il Nuovo Corriere* ne aveva soltanto 2 milioni e 300 mila lire, così come vuole la Confindustria? E proprio come ebbe a dire con vivacità l'on. La Pira al tempo della polemica che Ella sollevò sulle Cascine. Può negare che i costi tipografici dal maggio scorso sono ancora aumentati di circa il 18 per cento?

Quanto al finanziamento che si sarebbe trovato io La invito a fare il nome delle persone e a citare le circostanze. Così mi offrirà l'occasione di raccontare altri fatti e altre promesse fatteci ma mai mantenute.

La scomparsa de *Il Nuovo Corriere* è un altro episodio doloroso, duro, della lotta che le correnti democratiche, non governative, non legate alla Confindustria, sostengono per difendere la libertà di stampa. È un altro fatto che allarmerà le forze democratiche, gli intellettuali liberi, gli uomini della Resistenza, i sindacati e tutti gli amici che ci hanno sorretto e li spingerà a difendere non soltanto il principio della libertà di stampa ma le condizioni che ne rendono possibile l'effettivo esercizio a tutti.

Quanto alla Sua protesta per l'arbitrio da noi commesso contro la libertà di stampa mi permetta di dirLe che mi viene alla mente quel famoso proverbio delle famose lacrime....

La ringrazio della ospitalità che vorrà concedermi non tanto in base alla legge sulla stampa ma per una corretta discussione e per il rispetto per i Suoi lettori.

Distinti saluti.

ORAZIO BARBIERI

GLI IMPICCATORI

Michael Karaolis e Andreas Demetriu, giovani ciprioti poco più che ventenni, la mattina del 10 maggio 1956 pendevano dalle forche apprestate dai padroni inglesi, ad esempio e monito di chi si volesse illudere che lottare per l'indipendenza patria sia un diritto degli oppressi.

Questi signori inglesi, che usurpano da secoli la prerogativa di paladini della libertà, fingono di non sapere quanto nel mondo pesi la loro sete di dominio e di sfruttamento e con quanti cadaveri umani questa loro sete si misuri. Perché la parola *libertà* è per loro troppo comoda a pronunciarsi quando si tratta di ostentare i requisiti in casa propria; è parola amara, che suona delitto perseguibile con la morte, quando viene pronunciata dai popoli che mal sopportano il cappio dell'avvilente supremazia britannica.

Fremono nell'urna le ossa di Palmerston ad ogni corpo di martire giustiziato dalla tracotanza inglese, traditrice della causa degli oppressi, che il grande statista nel secolo scorso aveva abbracciata. Plaudiva allora il nostro Garibaldi di fronte a tanto slancio di solidarietà col nostro Risorgimento; ma peccava di esuberante generosità, quando malediceva gl'Italiani che nel futuro si sarebbero dimostrati irriguardosi verso l'Inghilterra. E dimenticava le prodezze di Nelson contro i liberali della Partenopea, con lo strascico doloroso dei trentamila processati, delle centinaia e centinaia di condannati a morte; dimenticava che i prodromi inglesi del Risorgimento italiano erano da riallacciarsi ai nomi di Mario Pagano, Domenico Cirillo, Francesco Caracciolo, antesignani d'un martirologio passibile nel futuro di assai vasto sviluppo.

Campioni della libertà dei popoli, gl'Inglesi, dopo avere prostrato al proprio dominio indigeni d'ogni razza e d'ogni colore, non già per beneficiarli ma per sfruttarli, sia pure spargendo a piene mani la Bibbia, che mal si concilia con la supremazia del piombo e dello schiavismo. Brutta parola lo *schiavismo*, che la storia ci mostra come una macchia, tristissima nella sua espansione, proprio nel corpo di questo popolo corifeo

dei valori democratici e liberali. In verità tutte le nazioni occidentali, specie quelle che vantavano un predominio marittimo, si macchiarono della grande colpa di commerciare carne umana — Italiani compresi, al tempo delle repubbliche marinare — ma solo gli Inglesi ebbero il vanto di procacciarsi dalla Spagna il monopolio di tale mercato (diritto di « asiento ») in virtù del quale esportavano in America, legalmente, i miseri esseri umani catturati sulle coste dell'Africa e destinati alle miniere, alle piantagioni, alla bonifica del Nuovo Mondo; ma oltretutto alla frusta, alle privazioni, al lavoro forzato: non più uomini ma strumenti di avarizia e di arricchimento.

Per la verità dobbiamo pure dire che l'Inghilterra fu la prima delle nazioni del mondo « civile » a dichiarare abolita la schiavitù (1838), quando l'« ingaggio » sacrilego non resse più alle istanze umanitarie dell'opinione pubblica. Ma se la schiavitù era stata abolita di diritto, si perpetuava di fatto, e proprio dagli Inglesi nell'impiego che facevano degli indigeni negri ed indiani, nei domini dove li avevano soggiogati. Così la ricchezza e la potenza crebbero sul sangue e sugli stenti dei popoli considerati di razza inferiore. Così il superuomo inglese si sente in diritto di spadroneggiare su molte contrade del mondo, e la sua figura è simile a quella del vecchio barone borbonico, armato di staffile per frustare e incitare all'opera di sfruttamento i propri dipendenti. Così è consentito ancora agli ufficiali britannici di provare le polveri sui Mau-Mau o di sopprimere la vita di un negro per il delitto di uno sguardo furtivo sulle spalle bionde d'una dea consorte. Con la Bibbia in tasca, s'intende, da bravi anglicani, e senza minimamente scomporsi. Quando poi qualcuno di questi privilegiati eroi riesce a costringere ai propri capricci una donna negra, non già il superuomo viene punito, ma la negra, per il delitto di aver depravato il prestigio della razza eletta!

Esemplari davvero, questi signori comandanti, che con la Bibbia e la democrazia — mescolate col bastone e col piombo — sono riusciti a creare per sé il più vasto sistema coloniale fondato sull'avarizia e sulla pirateria. Ciò non ostante, quando si parla di popolo di tradizione democratica, l'Inghilterra vi balza come « campione » della democrazia. E noi riconosciamo fino a un certo punto il valore del suo campionato fino a che si tratta di farlo consistere dentro i confini dell'isola; ma riconosciamo altresì che la libertà per sé, costruita sulla tirannia imposta ad altri non è democrazia, non è paladinismo umanitario, ma pretto elisabettismo della peggiore marca reazionaria.

« Per voi dovrebbe essere possibile vivere in India come parte integrale del suo popolo, e non come sfruttatori stranieri ». Così scriveva degli Inglesi il mahatma Gandhi, l'apostolo dell'indipendenza indiana. E ancora: « Mille esistenze indiane per una esistenza inglese è una dottrina che conduce alla disperazione ».

E il Keniatta, portavoce dell'indipendenza africana, scrive: « Quando l'Inglese viene nel paese dei Kikuyu e sottrae al popolo la terra, non porta via solo la fonte di vita, ma anche i simboli materiali che tengono insieme la famiglia e la tribù. E quando dice che tutto questo egli fa per *civilizzarli*, aggiunge all'offesa anche l'insulto ». Perché se veramente gli Inglesi volessero il benessere dell'Africa, aggiunge, « dovrebbero lasciare scegliere agli Africani quali parti della cultura europea potrebbero essere trapiantate in Africa con effetti benefici ».

È purtroppo vero che ogni sistema coloniale si fonda su un presupposto di sfruttamento, e crediamo non esistere più sulla terra uomini propensi a credere ai tanto decantati motivi di « civiltà » che spingerebbero i conquistatori ad arricchirsi a spese dei popoli conquistati. Ma la storia coloniale inglese è storia di vergogna e di sangue, ad onta della *Magna charta* e della sbandierata democrazia. E ciò sanno bene i popoli dell'India, i Boeri del Transvaal, nonché gli ultimi esemplari Pellirosse, ricacciati nelle riserve forestali statunitensi, avanzi di una stirpe che l'uomo bianco letteralmente distrusse. Anche gli Stati Uniti d'America sorsero in un clima di ribellione anti-inglese, quando con la « Dichiarazione dei diritti » ispirata da Jefferson, Washington, Franklin, i nuclei di colonizzatori britannici ivi scampati in cerca d'asilo e di libertà religiosa, non resistendo più ai soprusi della madre-patria, vi si distaccarono.

Ma chi oggi nel mondo non ha conosciuto la tracotanza e il cinismo degli Inglesi? Li abbiamo visti noi Italiani spadroneggiare da « mazzieri » a Trieste, quando nel 1954, ad esemplare monito degli indipendentisti, sette nostri giovani furono uccisi sui lastrichi della città, dal piombo degli aguzzini britannici, ligi piuttosto agli ordini dell'oppressore. Li vedono oggi i greci di Cipro, dove i bravi mercanti, avvalendosi di un contratto di acquisto dell'isola a suon di sterline da parte dei Turchi nel 1878, non intendono per nessun motivo rinunciare ai benefici del mercato e restituire quella contrada alla giurisdizione legittima della Grecia.

« I ciprioti hanno orrore della occupazione britannica, tanto più che il modo con cui ci siamo impadroniti dell'isola è semplicemente vergognoso ». Sono parole pronunciate da Gladstone poco dopo conchiuso l'affare. Ma l'Inghilterra non ha mai arrossito delle proprie vergogne, quand'anche le abbia riconosciute. Semmai ha sempre rinfacciato le vergogne degli altri, le colpe degli altri, le tirannie degli altri. Per l'anzianità del suo reggimento democratico essa è considerata la nazione guida di tutto l'Occidente, la custoditrice gelosa del liberalismo e della democrazia occidentale, sia pure talvolta in concorrenza con l'America del Nord. Quasi che liberalismo e democrazia fossero strumenti di civiltà soltanto se usati in casa propria, ma fossero eresie da estirpare con ogni mezzo là dove si subisce tirannia inglese.

Nel 1824 Giorgio Byron moriva a Missolungi per l'indipendenza della Grecia contro l'oppressione turca. A distanza di più di un secolo l'Inghilterra, rovesciando la storia, calpesta la memoria del suo poeta-eroe soffocando il grido ellenico dei giovani ciprioti.

Karaolis e Demetriu sono stati impiccati. La voce di pietà, levatasi dai prelati ortodossi, non ha trovato ascolto nel paese dei quacqueri e dei puritani, il cui monarca ancora oggi patrocina il tornaconto degli oppressori, in uno con la chiesa storicamente sanguinaria di Enrico VIII.

Per l'Inghilterra il mondo è sempre bambino bisognoso di esempi per rinsavire. E gli esempi abbondano, mortiferi più che mai; ce li fornisce la sua spietata macchina giustiziera. Ma sono esempi glaciali che testimoniano il diritto del più forte, l'applicazione, in seno al consorzio civile, della legge vigente nella Jungla.

E un bell'affannarsi, da parte occidentale, a rimproverare soprusi e tirannie agli altri in nome della democrazia. Fare il despota in casa propria, per quanto condannabile, è sempre più lecito che farlo in casa d'altri. E questo l'Inghilterra dovrebbe imparare per sé, anziché impartire lezioni di democrazia parolaia e bugiarda.

FRANCESCO FIUMARA

IL XVII FESTIVAL CINEMATOGRAFICO DI VENEZIA

La XVII Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica ha segnato un notevole progresso sulle edizioni precedenti, se non altro per il cresciuto livello artistico dei film presentati. Tra questi solo due o tre erano indegni di partecipare ad una manifestazione d'arte: ed uno di essi è, purtroppo, l'unico film italiano a soggetto, quel *Suor Letizia* di Camerini — il solo che la Giuria nella sua ampia relazione non ha neppure nominato — con il quale evidentemente si sperava di far assegnare il premio per la migliore interpretazione femminile ad Anna Magnani. Dimostrando così di non aver capito che, per bravo sia un attore — e la Magnani è bravissima — non può dare vita e credibilità ad un personaggio vuoto ed inesistente. (Solo in alcune scene del finale — dove è evidente l'influsso dello spunto di Zavattini, altrove sommerso dagli altri sceneggiatori — il personaggio si riscatta dal convenzionalismo rugiadoso tipico di certa produzione parrocchiale, allorché la Suora sente crescere nel proprio cuore un sentimento materno verso il bambino abbandonato che ha raccolto).

A parte questo film, ed il dilettantesco *Orco di Atene* del greco Koundouros, tutti gli altri, anche se su livelli diversi, presentavano vari motivi di interesse: e questo è

senza dubbio il primo merito della nuova formula adottata: è il Festival che invita i film, mentre prima erano le Case Produttrici ad imporli. Tale nuovo criterio ha provocato le proteste della M. P. A., l'associazione dei produttori americani, che ha boicottato il Festival (tranne la Fox che peraltro ha praticamente imposto il suo *Bigger than Life* di Nicholas Ray, mediocre raccontino di un caso clinico di abuso di cortisone) trascinando sull'esempio anche i Britannici.

Ma la formula adottata è l'unica seria, se si vuole veramente parlare d'Arte Cinematografica: è augurabile che la Direzione della Mostra insista su questa strada: anche la M. P. A. dovrà alla fine cedere, non fosse che per questione di convenienza economica oltre che di prestigio.

Per garantire poi una più grande oculatezza nella scelta dei film ed una maggior autorevolezza della Commissione di selezione, sarà opportuno aumentare il numero dei Commissari, portandoli a cinque, e sceglierli tra persone al di sopra di ogni critica, cosa che non pare sia stata fatta sinora (e non intendiamo riferirci a P. Gadda Conti).

La Giuria deve continuare ad essere internazionale e composta da personalità di primo piano (mentre quest'anno almeno uno dei componenti non rispondeva certo a tale requisito).

Quanto all'organizzazione crediamo che si siano già raggiunti risultati apprezzabili: restano da correggere alcune deficienze (la sistemazione dei giornalisti nelle serate di gala, ad esempio, ed alcuni favoritismi poco simpatici) ma si può già dire che il nuovo Direttore Dr. Ammannati ed i suoi collaboratori hanno compiuto del buon lavoro.

La relazione della Giuria ci trova, in linea di massima concordi: un notevole numero di buoni ed anche ottimi film, nessuno eccellente, tranne forse forse *L'arpa birmana*, al quale noi avremmo visto con piacere assegnato il premio.

Biruma no Tategato (L'arpa birmana) di Kon Ichikawa è la poetica umanissima storia di un soldato giapponese, Mizushima, prigioniero degli Inglesi in Birmania, che alla fine della guerra rinuncia al ritorno in Patria per dedicarsi alla ricerca e alla sepoltura dei compagni morti i cui corpi giacciono insepolti nella giungla birmana. Il film descrive la lenta presa di coscienza, da parte del soldato, degli orrori e delle crudeltà della guerra, ed è un accorato e fermo appello alla pace e alla fraternità tra tutti gli uomini. Una scena è particolarmente indicativa al proposito: l'ultima notte di guerra, tra i soldati giapponesi asserragliati in un villaggio e le truppe britanniche sta per accendersi una battaglia: Mizushima suona con la sua arpa «Home sweet Home», ed i suoi commilitoni accompagnano con il canto le note della canzone: anche gli Inglesi hanno una «dolce casa» cui pensare, e le loro voci dalla foresta si uniscono al coro dei soldati già nemici ed ora affratellati in questo desiderio di pace, in questo anelito verso gli affetti familiari. Non vi sono più nemici, ma altri uomini che soffrono e che sperano. Lungo tutto il film corre questo senso di fraternità, che supera e travolge ogni barriera: sono gli stessi indigeni birmani che aiutano Mizushima nella sua pietosa opera di seppellitore; attorno alla tomba di un soldato giapponese, un Pastore e delle infermiere inglesi recitano i Salmi; la vecchia fruttivendola birmana è larga di aiuti e di incoraggiamenti verso i prigionieri. Non vi è odio, non vi è inimicizia, ma un esaltante messaggio d'amore, vorremmo dire profondamente cristiano anche se Mizushima si è fatto bonzo buddista ed i suoi compagni sono scintoisti.

Certo più cristiano dell'ipocrita e tartufesco commento che Gian Gaspare Napolitano ha avuto il cattivo gusto di scrivere per *L'Impero del Sole* di Gras e Craveri (e certo più cristiano di quella specie di fumetto per il «Vittorioso» che è *Suor Letizia*).

L'Impero del Sole non manca di pregi formali; ha una splendida fotografia, il montaggio è eccellente, i singoli episodi sono quasi sempre interessanti. Ma alla vivacità del colore corrisponde l'ipocrisia di una analisi che resta solo superficiale e folcloreggiante, slegata dalla realtà attuale, e lontana da ogni verità storica: chi sono quei popoli, come vivono, come lavorano, quale è il loro rapporto con gli altri cittadini peruviani, quali sono i loro problemi, le loro aspirazioni? Di ciò il film nulla dice. E si limi-

tasse a tacere, a mostrarci gli aspetti solo spettacolari della loro esistenza! Ma si fanno anche affermazioni ispirate al più gretto conformismo cattolico. Eppure tutti sappiamo con quali mezzi i conquistatori spagnoli soggiogarono gli abitanti del Perù, conosciamo i sistemi terroristici con i quali imposero in un mare di sangue il loro cattolicesimo ai disgraziati superstiti: altro che «l'unica cosa dei bianchi che gli indigeni accettarono con trasporto, come se l'avessero sempre atteso, è il Cattolicesimo», balordaggine del resto smentita dallo stesso film che mostra il sopravvivere di riti antichissimi e la curiosa convivenza di vecchie e nuove credenze.

Perché si debbono dire e scrivere menzogne solo per compiacere i potenti del momento, tanto più quando esse sono così sfacciate che par di vedere l'autore strizzar l'occhio al pubblico invitandolo a non prender sul serio quelle affermazioni? E pensare che si tratta di un film italiano, di un'opera di quel cinema che aveva trionfato nel mondo per il proprio coraggio, per l'ansia di guardare in faccia le cose e chiamarle col proprio nome, per la ricerca incondizionata dell'*àpre vérité*!

Quella verità cui si richiama invece un giovane regista spagnolo, che ha pienamente intesa e fatta propria la lezione del neorealismo italiano: J. A. Bardem autore del notevole, pur se non privo di qualche deficienza, *Calle Mayor*, assai apprezzato anche nella relazione della Giuria. Il regista spagnolo — che proprio durante la lavorazione di questo film venne per qualche tempo imprigionato dai falangisti per ragioni politiche — si era rivelato due anni fa con quel *Gli Egoisti* (Morte di un ciclista) che aveva bene impressionato la critica. Questo *Calle Mayor* è opera più equilibrata e più matura, che, se risente vivamente l'influenza del neo-realismo italiano, segna peraltro l'approfondimento, da parte di Bardem, di una propria strada di acuto osservatore della società borghese che, mi pare, non ha richiami, se non indiretti, con i registi italiani (tranne forse Antonioni).

In una piccola città di provincia la cui vita è descritta con spietato verismo, la noia che domina incontrastata fa scoprire ad un gruppo di giovani che nessuno spettacolo può essere più eccitante del nostro prossimo. E, per alleviare le ore di noia, organizzano degli scherzi — piuttosto stupidi a dire il vero — l'ultimo dei quali fornisce lo spunto al film. Uno di questi giovani, Juan un impiegato della locale banca, viene spinto dagli amici a corteggiare una zitella trentacinquenne ormai spenta e sfiorita nell'attesa di un marito, sempre più improbabile col passare degli anni che scorrono via lenti e uguali nella piatta monotonia dei riti domenicali e delle vuote giornate feriali.

Juan dovrà spingere le cose fino al fidanzamento, e poi, durante il gran ballo che riunisce tutta la società locale, annunciare la beffa. La zitella (impersonata con rara efficacia dall'ottima Betsy Blair, che rifà con grande bravura un personaggio che le è evidentemente congeniale: la ragazza brutta di *Marty*) si accende tutta a questo incontro. L'amore che essa non aveva mai conosciuto la mette in uno stato di esaltazione e di felicità non prima sognata: e nella descrizione di questa scoperta, nel trepido slancio col quale la ragazza vive ogni minuto di questa sua nuova inebriante esistenza, è il pregio maggior del film: che disegna un personaggio femminile credibile ed umano, nel suo rifiorire alla speranza, nell'abbandonarsi tutta a questo amore e nel tragico crollo d'ogni illusione che segue alla rivelazione dell'atroce beffa.

Più discutibili appaiono gli altri personaggi: è difficile credere che un uomo, che dimostra come Juan di essersi reso ben conto di quanto vile e tragico possa essere lo scherzo che egli e i suoi amici tramano alle spalle della zitella, si lasci spingere ancora, dopo una prima resipiscenza, a proseguire nel gioco spietato, solo perché gli amici si fanno beffe della sua indecisione.

Né d'altra parte è chiaramente spiegato il personaggio chiave del film, Federico, il giovane intellettuale che rivela la trama alla zitella; a meno che non vi sia sottinteso e lasciato all'intelligenza dello spettatore un motivo polemico: il giovane che cerca la verità, e proclama alto e forte che bisogna ad ogni costo affermarne l'esigenza, in contrasto con il vecchio intellettuale che ormai ha perso ogni speranza e si adagia nella

passiva accettazione del male scusandolo con la noia, dettata dalla mancanza di libertà. Non vedo altra interpretazione possibile, poiché altrimenti i due personaggi di Federico e del vecchio intellettuale, resterebbero campati in aria ed incomprensibili: non bisogna dimenticare la situazione della Spagna e la posizione niente affatto ortodossa di Bardem e dei giovani intellettuali spagnoli d'oggi, insofferenti del regime e della mancanza di libertà che li soffoca negli angusti limiti del proprio Paese. Per cui è possibile dire che tutta la Spagna, questa grande nazione in servitù, è oggi come la provincia di *Calle Mayor*, con la strettezza morale, il bigottismo e la povertà spirituale della classe media, la stanchezza e la solitudine in cui si spengono, nell'ombra pesante ed uggiosa di pratiche religiose senza vita interiore, tanti giovani che non trovano dentro di sé la forza necessaria per « dire la verità ».

E questa la grande lezione di Bardem ai suoi coetanei, è in ciò la « moralità » di questo film, moralità che la Giuria ha tenuto giustamente a sottolineare nella sua motivazione. Auguriamoci che il coraggioso esempio del giovane regista possa essere seguito e che l'ora della « verità » possa presto battere per la Spagna.

E non poco coraggio ha dimostrato un film americano, di produzione indipendente, firmato da un giovane regista già noto al Festival Veneziano che lo scorso anno premiò il suo *Grande coltello* (*The big Knife*): Robert Aldrich, che ha presentato *Attack* (Prima Linea).

Se un film come *Attack* fosse stato — è una mera ipotesi naturalmente — girato in Italia, a parte che non avrebbe mai avuto il visto di censura, i suoi autori sarebbero a quest'ora nelle carceri militari di Gaeta a meditare sui concetti di democrazia e libertà del nostro Paese. In questo campo, come già per *Da qui all'eternità* e, entro certi limiti, per *L'ammutinamento del Caine*, con libri e con film gli Stati Uniti hanno dato delle lezioni di spregiudicatezza e di non conformismo impensabili in Italia. Pure sergenti brutali, generali incompetenti, capitani vili e colonnelli politicanti vi sono in ogni esercito: e questo non toglie nulla al valore ed allo spirito di sacrificio dei combattenti. Ma tant'è, l'ipocrisia ed il conformismo regnano sovrani in quello che già fu il coraggioso e sincero cinema italiano, mentre, sia pur attraverso gli indipendenti, dagli Stati Uniti ci vengono film che cercano di rinnovare la produzione hollywoodiana, con una seria aderenza alla realtà ed alla vita.

Nel *Grande Coltello* Aldrich descriveva un ambiente marcio sin nel profondo, Hollywood; qua, in questo *Attack!* alcuni uomini dominati dalla viltà e dalla cupidigia.

Siamo in Francia verso la fine del 1944, al momento della controffensiva di Von Rundstedt: una compagnia americana, la *Fragile Fox*, ha subito gravi perdite per la vigliaccheria del suo comandante, Capitano Cooney: vani sono i tentativi dei due tenenti di ottenere dal Colonnello Bartlett l'allontanamento di Cooney. Il Colonnello ha troppo bisogno del padre di Cooney, che è un importante uomo politico, dalla cui parola può dipendere l'intera sua carriera, e rifiuta di rimuovere il capitano, pur conoscendone assai bene la viltà e l'incapacità. Il film descrive la progressiva catastrofe che colpisce la *Fragile Fox* per l'ennesima prova di paura di Cooney che giunge a rifiutare i rinforzi al decimato plotone del Tenente Costa, inviato in una missione e rimasto in trappola, chiuso dalle forze tedesche: e ciò dopo aver giurato a costui che lo avrebbe aiutato. Pur ferito e sanguinante Costa riesce a tornare per vendicarsi del vile: invoca da Dio che le forze lo reggano per compiere la vendetta ed uccidere Cooney, ma la morte lo raggiunge prima che abbia potuto far giustizia. Ma è l'altro tenente superstite che lo uccide, ed uno dopo l'altro i pochi soldati rimasti sparano contro il cadavere di Cooney per dimostrare la propria solidarietà al loro tenente. Il quale si rifiuta poi di prestarsi al gioco del Colonnello che — pur essendo consapevole di come sono andate le cose — vorrebbe che il tenente firmasse una dichiarazione della quale risultasse una morte eroica di Cooney, per fargli dare una medaglia e render felice il padre. Occorre dire la verità, unico modo di difendere la memoria di chi è caduto con onore. Ed il Tenente comunica al Comando come esattamente si sono svolti i fatti.

Un riassunto come il nostro non riesce a rendere neppure pallidamente la violenza del racconto, e soprattutto la spietatezza delle situazioni e dei dialoghi (ove si sentono per esempio, affermazioni come « L'esercito è senza cuore ») spietatezza che è a volte eccessiva, con toni addirittura granguignoleschi. Né mancano qua e là sforzature tipiche della produzione americana: Costa, — impersonato da un ottimo Jack Palance — è un po' l'ammazzasette tradizionale; gli altri soldati sono troppo perfetti, e nel finale persino, « arrivano i nostri ».

Ma nel complesso si tratta di un'opera coraggiosa ed amara, che denuncia accommodations e viltà, che mostra taluni aspetti deteriori dell'esercito. Se Aldrich non cederà alle pressioni degli ambienti ufficiali di Hollywood, potremo attenderci da lui altre notevoli prove per il futuro.

Di altri due film mette conto di sottolineare i meriti non comuni: *Torero* di Carlos Velo e, soprattutto, *Traversè de Paris* di Autant Lara.

Il primo alterna, — raccontando la vita di Luis Procuna, un grande torero messicano che è anche il protagonista, — pezzi documentari (indimenticabile il combattimento del grande Manolete) a pezzi ricostruiti. È un'opera a tratti lenta e didascalica, un po' rozza ma non priva di interesse, ed ove è evidente l'influsso della poetica zavattiniana. A parer nostro essa è comunque decisamente inferiore al bel film di Rossen *Fiesta d'amore e di morte*, che ci rivelò tra l'altro uno stupendo Mel Ferrer.

Traversè de Paris riunisce il trinomio di *Diable Au Corps*, Autant Lara regista, Aurenche e Bost sceneggiatori, in un'opera amara ed intelligente, piena di umori e di acute annotazioni.

Il film denuncia scopertamente l'origine, tutta intellettuale e letteraria, da un breve romanzo di Marcel Aymè, uno dei più raffinati scrittori francesi. I due attori principali, gli eroi di un viaggio notturno attraverso la Parigi occupata dai tedeschi con un carico di « borsa nera », sono Bourvil (premiato per la migliore interpretazione maschile) e l'intramontabile Jean Gabin: il loro abile mestiere e la saporitissima recitazione fatta tutta di controllate sfumature, contribuisce alla perfezione formale del film. Al quale vorremmo solo rimproverare non tanto di aver voluto, specie nella prima parte, trasformare in un puro *divertissement* quello che in Aymè era un caustico ed impietoso ritratto di certa borghesia parigina: quanto di non aver saputo chiarire i motivi e le cause delle spietate parole di Gabin-Grandgil, contro i « poveri » visti come esseri privi di comprensione ed incapaci d'ogni difesa di fronte alle avversità della vita. Discorso che resta incomprensibile e senza base logica. Si potrebbe anche osservare una mancata fusione tra il tono ironico della *traversè* vera e propria e quello serio della cattura da parte dei tedeschi.

Si tratta comunque di un'opera singolare, molto « francese », piena di spirito e di sarcastica intelligenza.

Non mette conto di soffermarsi su *Calabuig* di Berlanga o su *Il Capitano di Koenig* di Kautner, non più che divertenti, né su il sovietico *L'immortale Guarnigione* di Agranenko, non più che corretto, anche se ottimamente recitato. Su altre due opere invece è opportuno fermare l'attenzione: l'ultimo film del grande Mizoguchi, morto in questi giorni, *La strada della vergogna* e *Gervaise* di Renè Clement.

Il primo film, ambientato in una casa di tolleranza giapponese, descrive la vita senza speranza, intessuta di squallide miserie, delle prostitute e spezza una lancia — almeno pare — in favore della abolizione delle « case chiuse », problema assai dibattuto oggi in Giappone. L'intento polemico peraltro non è molto chiaro, e più che altro il film si limita a descrivere una tristissima condizione umana, con scene di notevole bellezza, come, per esempio, l'ultima sequenza che mostra il timido affacciarsi al « lavoro » di una nuova giovanissima prostituta.

Il film, pur di elevatissimo valore formale, non ci ha convinto del tutto, per una certa freddezza del racconto ed una equivocità dell'assunto che rende incomprensibile cosa il regista intendesse dire: le case di tolleranza debbono essere chiuse, oppure è

una piaga eterna alla quale bisogna acconciarsi? La domanda resta insoluta, il che limita, ci pare, la riuscita del pur interessante e pregevole film.

Abbiamo lasciato per ultima un'opera di alta civiltà letteraria, *Gervaise* che Renè Clement ed ancora Aurenche e Bost hanno tratto dall'*Assommoir* di Zola.

Gervaise ci riporta al secondo Impero, nel mondo del proletariato sfruttato e vilipeso dalla borghesia all'attacco sotto l'insegna dell'enrichissez - vous: il clima di Zola fatto di dolori senza fine, di cure continue, di delitti e di naufragi senza speranza nell'ebetudine dell'alcol (la bettola è l'*assommoir* degli operai) è ricreato con una perfezione di dettagli e di ambientazione che ricorda lo splendido *fin de siècle* di *Casque d'or* di Becker.

Del romanzo di Zola, opportunamente sfrondata, è messa in luce la storia di Gervaise, il suo lento salire, la sua ricerca di pace, il suo precipitare nella miseria e nell'alcolismo: un'amara tragica vicenda che ha il senso di ineluttabilità della tragedia greca, senza una luce di speranza, senza un attimo di pace.

Le numerose scene corali — tra le più belle del film, e ricordiamo la lotta fra le lavandaie all'inizio, poi la gita al Louvre, il pranzo per il compleanno, il processo agli operai scioperanti, e la scena del delirium tremens — sono i punti fissi attraverso i quali la vicenda si snoda: su di essi fa perno il racconto come su prologhi che preparano e condizionano le scene successive.

Tutto di ottima levatura, il film si solleva all'eccellenza nella silenziosa sequenza finale, giocata sulla piccola figlia di Gervaise, Nanà che ormai vive in mezzo alla strada. E su questo nome, gridato dai monelli del rione, chiude il film, quasi preannuncio che le figlie della miseria e della strada non possono finire se non delle prostitute: dell'*Assommoir* a Nanà il ciclo zoliano è completo.

Clement è un ottimo regista (si ricorderà *Jeux Interdits*, ed anche in *Gervaise* risalta la sua particolare sensibilità per i bambini da cui riesce a trarre note di doloureuse verità e di una limpidezza che trova riscontro solo in De Sica), Aurenche e Bost sono sceneggiatori principi, la musica, la fotografia, la scenografia sono esemplari: ma è Marie Schell che rende indimenticabile il film; è la sua prestigiosa interpretazione, la dolcezza appassionata dei suoi sguardi, i suoi sorrisi e le sue lacrime, l'ira e la pietà che emanano dal suo viso, che confermano che con la Schell — giustamente premiata — il cinema europeo ha una grande, una grandissima attrice: la quale, grazie alla fortuna di aver avuto un vero personaggio ed un ottimo regista, ha potuto prevalere sulla Magnani. (E comunque prima della Magnani vi sarebbe stata la Blair di *Calle Mayor*. La nostra attrice è ben sfortunata: prima viene del tutto scordata dall'insipienza dei produttori italiani; poi dopo il trionfo americano, le affidano parti da recita in edulcorato. L'ultimo vero suo ruolo, l'ultima grande Magnani è quella di *Bellissima* di Visconti: da allora soltanto occasioni perdute. Speriamo che la lezione di Venezia serva a snobbare un poco le idee ai nostri produttori).

Per chiudere cadrebbero acconce alcune osservazioni sulla decadenza del cinema italiano e sull'affermarsi invece in tutto il mondo di film che al nostro cinema, al cosiddetto neorealismo italiano si richiamano. Ma è un discorso troppo lungo, che riguarda la miopia del governo, l'opera della censura, la clericalizzazione degli organi direttivi del nostro cinema. Ci ripromettiamo di parlarne un'altra volta.

GIORGIO MOSCON

RECENSIONI

GIANCARLO VIGORELLI, *Gronchi. Battaglie di oggi e di ieri*, Firenze, Vallecchi, 1956, pp. 545.*

Per molte ragioni dovremmo rallegrarci ed anche effettivamente ci rallegriamo nel leggere questo libro, *Gronchi. Battaglie di oggi e di ieri*, che Giancarlo Vigorelli ha recentemente pubblicato presso l'editore Vallecchi. E non vorremmo accennare soltanto alle ragioni minori, che riguardano l'autore del volume e che consistono nel vedergli sostenere oggi posizioni politiche ben più interessanti e positivamente democratiche di quelle che avevamo conosciute, poniamo, nel direttore di *Giovedì*. L'interesse maggiore del lettore va tuttavia all'oggetto ed al protagonista del volume, a Gronchi, ai suoi scritti ignorati o dimenticati che il Vigorelli fa conoscere e leggere in abbondante antologia assieme ai suoi principali discorsi politici, ai particolari — per la verità anche troppo succinti — della sua biografia politica, agli umori, ai gusti della sua preparazione culturale talvolta apertamente dichiarati, talaltra intravisti e sottaciuti sullo sfondo. Che Vigorelli insista tanto sulla formazione culturale di Gronchi, sulle sue letture e sul modo suo di giudicare uomini e problemi della cultura italiana ed europea di quest'ultimo cinquantennio, non è un male, almeno in linea di principio; poiché è evidentemente a questa preparazione culturale di Gronchi, a questo suo continuo ed affettuoso commercio con le correnti più vive e più moderne della cultura italiana ed europea, così insolita negli elementi dirigenti di partiti politici italiani ed in particolare di quello entro il quale il Presidente della Repubblica ha sviluppato la sua attività politica, che si deve far ricorso, se ci si vuole spiegare il suo atteggiamento di oggi, la sua presenza attiva alla direzione dello Stato italiano, il modo netto ed elegante col quale alcune delle sue pubbliche prese di posizione si precisano. Quanto diverso anche in questo (se non addirittura proprio in questo) Gronchi da De Gasperi! Non già che quest'ultimo possa risolversi tutto sotto quell'etichetta dell'empirismo politico nella quale egli stesso amava farsi raffigurare dai suoi apologeti: ma la sua cultura letteraria, giuridica, politica, forgiata sulla storia del *Zentrum* germanico e sui suoi presupposti, risuonava estranea alla tradizione della democrazia italiana, si palesava «tradotta» quando era evocata nella vita politica del nostro Paese. Dietro a Gronchi si avverte invece un altro bagaglio di letture e di esperienze. Intanto la provenienza da quella democrazia cristiana di Romolo Murri dei primi del secolo, che forse costituisce l'antitesi — sconfitta sul piano generale della politica svolta dai cattolici nei diversi paesi d'Europa — del cattolicesimo sociale di marca austro-germanica dal quale De Gasperi proveniva, tutto intessuto di «nostalgie» medievali e corporative (ed è interessante che il Vigorelli, nel tracciare un breve profilo di Murri in correlazione alla giovinezza di Gronchi, presenti di Murri una interpretazione notevolmente diversa da quella della maggior parte degli

* Parleremo nel prossimo fascicolo degli altri libri che sono stati dibattuti in questa stagione estiva dei Premi. (N. d. D.).

scrittori cattolici che hanno scritto sulla storia del movimento). Ma anche, proprio col risultato di attenuare gli effetti dell'illiberismo teocratico che le posizioni del Murri potessero contenere in sé, va ricordato l'inserimento vivo nel dibattito della cultura italiana. Anche per questo, per questa serietà di preparazione e di formazione culturale, per questo rifuggire dall'integralismo la posizione di Gronchi può essere considerata una delle più autentiche posizioni di *sinistra cattolica* che si siano avute in Italia, poiché in lui il contatto col mondo e coi problemi del lavoro non si è accompagnato col rigetto dei problemi culturali e col disconoscimento delle tendenze ideali che si sono sviluppate di pari passo con l'insorgere delle forze produttive nel mondo contemporaneo. In questo senso anche il richiamo, che in Gronchi appare molto frequente, ai valori del Cristianesimo, ipostatizzati come valori permanenti della storia, non è da accomunarsi con quello degli integralisti, e anche per questo produce risultanze politiche diverse. E quanto, poi, non dovremmo assegnare, fra i cattolici italiani del nostro tempo, quel «senso dello Stato» e, più precisamente a Gronchi, dello Stato nuovo uscito dalla Resistenza che una sbrigativa pubblicistica centrista (e non tutta di orientamento cattolico!) era solito attribuire a De Gasperi, almeno fino al 1953?

Non è perciò da criticarsi, in sé e per sé, il fatto che il Vigorelli abbia abbondato in riferimenti culturali, in richiami a libri e pubblicazioni, specialmente se, come sembra possa desumersi da una nota posta in calce alla prefazione, questi non sono arbitrarie inserzioni dello scrittore, ma, suggeriti come sono da collaboratori del Presidente, possono indicare un itinerario ideale effettivamente compiuto, e non soltanto semplici coincidenze cronologiche. E certo però che, anche se non si può disconoscere l'importanza di tutto questo, il Vigorelli eccede nel procedere con questo metodo. Eccede, diremmo, nella quantità, come si può convincere chi dia un'occhiata a «qualche data e una cronologia gronchiana», posta in fondo al volume. Eccede nelle proporzioni, perché se le idee di un uomo politico possono essere considerate il «domani» di un uomo politico (per riprendere una nota del bel profilo che Piero Gobetti ebbe a tracciare di Gronchi e che il Vigorelli ha ripreso quale tesi del suo volume), non di sole idee è fatto il suo passato e non nelle sole idee si incarna il suo presente. E invece su molti, su troppi fatti, il Vigorelli sorvola con discrezione fin troppo elegante, e preferisce diluire il tutto in una ridda di titoli e di «problemi», per cui quasi si finisce con lo smarrire il tenue filo della cronologia e della biografia, che con l'avvento del fascismo subisce una pausa troppo lunga e che per gli anni della Repubblica è presentata sulla falsariga dell'antitetico binomio De Gasperi-Gronchi; e se oggi nessuno può pensare di avvicinare i due nomi, se non per distinguere l'indirizzo politico del quale essi appaiono rispettivamente i portatori, esso costituisce, ancora una volta, più un motivo di «domani» che una sia pur esile traccia di storia. E l'autore finisce naturalmente con l'eccedere, data questa unilateralità, nella stessa presentazione della fisionomia ideale di Gronchi, poiché è fin troppo evidente che questa disinvoltura a risolvere tutti i contrasti politici in posizioni culturali, la tendenza ad affogarvi situazioni sociali ed atti politici finisce con l'avere per conseguenza che anche quella fisionomia ideale finisce col perdere i suoi precisi contorni, si annebbia in un mare di frasi sul senso delle quali non è facile orizzontarsi. Se per allontanare i pericoli bastasse fare gli scongiuri, il Vigorelli, che tanto spesso parla di «socialità» e di «crisi sociali», non cadrebbe mai in quel libresco che depreca; ma, come altra cosa è fare gli scongiuri ed altra cosa evitare sul serio un pericolo, così c'è differenza fra parlare di «crisi sociali» e fare di queste crisi sociali una analisi anche approssimativa; c'è sempre di mezzo quel benedetto mare per saltare il quale non bastano le intenzioni né sono sufficienti i programmi. Senza dubbio ci sono molti propositi buoni in questo libro, vi si trovano enunciate esigenze sacrosante che sono vive negli spiriti più consapevoli e più pensosi dei nostri giorni. Spesso vi si parla di colloquio fra le masse socialiste e le masse cattoliche, sempre si sottolinea l'urgenza, così frequentemente riaffermata da Gronchi di aprire ai lavoratori le soglie della direzione dello Stato. Né diremmo che il Vigorelli non sia esplicito in alcuni punti

scabrosi, come quando deve denunciare la collusione fra alti esponenti ecclesiastici e il regime fascista o rilevare demeriti e colpe di uomini di sua parte.

L'impressione di disinvoltata superficialità che questi accenni suscitano è magari di specifica natura intellettuale, quasi che il Vigorelli non sia consapevole fino in fondo dei gravi e difficili ostacoli che la soluzione di questi problemi presenta. Certi inviti, per esempio, all'ammodernamento ideologico del comunismo, a cancellare le rughe « positivistiche » che si sarebbero accumulate sul suo volto « ottocentesco » sembrano, per lo meno, costituire uno schermo al riconoscimento di ostacoli e di difficoltà che non risiedono soltanto in questo. Ed anche il richiamo alla cultura dei cattolici francesi del gruppo di *Esprit*, se può essere interessante a ricostruire la loro fortuna presso i più spregiudicati cattolici italiani in quest'ultimo ventennio, fino a qual punto può essere considerata politicamente indicativa? Non vale, anche a questo proposito, il senso di una osservazione fatta recentemente da Franco Bojardi che altra cosa è postulare una politica economica di pieno impiego in un paese di alto sviluppo capitalistico qual'è l'Inghilterra, altra è invece affermare l'ispirazione keynesiana — come fecero i dossettiani di *Cronache sociali* — in un paese sottosviluppato qual'è l'Italia, perché l'intervento dello Stato che là costituisce una eccezione per restaurare la regola, finisce qui col divenire una norma costante, che altera senza riformare, corrompe senza apportare trasformazioni sostanziali?

Non sappiamo se proprio per riconoscere la bontà di questi propositi di « colloqui » e di « aperture » i giudici del Premio Viareggio abbiano conferito a questo volume il premio per la saggistica. Se lo avessero fatto per questa ragione, a mio modesto parere, avrebbero fatto molto male. Chi scrive questa nota è un militante comunista, che ha avuto il piacere di applaudire il discorso pronunciato recentemente a Firenze dal Presidente al termine del V Convegno per la Pace e per la Civiltà Cristiana, e che considera come problemi estremamente seri il colloquio fra le masse comuniste e socialiste e le masse cattoliche, e la partecipazione dei partiti dei lavoratori alla direzione della vita politica del Paese. Ma se dovesse trattarsi soltanto del riconoscimento di queste aspirazioni e di questi ideali e della importanza di lottare per realizzarli, chi potrebbe essere meglio indicato di uno di quei sindacalisti delle A.C.L.I. che recentemente alla Mendola hanno sostenuto l'urgenza di un accordo e di una intesa fra lavoratori cattolici e lavoratori socialisti e comunisti; chi più indicato di quei lavoratori che uniscono le loro forze e i loro intenti per rivendicare una vita migliore ed un assetto più alto della società nazionale? Ma qui — è evidente — il problema è un altro: si tratta del riconoscimento ad un libro, ad un saggio. E in questo del Vigorelli, del saggio manca l'impalcatura critica, anche se — dobbiamo riconoscerlo — vi è assente la facile apologia. L'autore è rimasto in realtà a mezza strada fra il profilo biografico e la fervida dichiarazione dei propri ideali. Ha trascorso in un giuoco di idee, che finisce con lo stemperarle in un trasformismo sottile e corrosivo. Con tutto il suo « antigiolittismo », il Vigorelli non si accorge di voler esercitare il peggior dei « giolittismi », cioè la sostanziale vanificazione delle idee all'insegna della confusione e dell'abbraccio indiscriminato. A costo di fare la figura di persona poco « diplomatica » o eccessivamente « politica », non esitiamo ad affermare che, con qualche seria discussione in più e con qualche abbraccio di meno, certe cause che a molti stanno a cuore non potranno che procedere più speditamente, o quanto meno con limpidezza maggiore. E dagli uomini che compongono la giuria di un premio letterario è da auspicarsi non la trasformazione in paraninfi di operazioni politiche ma l'incitamento ad approfondirne e a scavarne i presupposti ed i significati.

ERNESTO RAGIONIERI

FRANCESCO DE SANCTIS, *Epistolario (1836-1856)*, a cura di Giovanni Ferretti e Muzio Mazzocchi Alemanni, Torino, Einaudi, « Opere di Francesco De Sanctis », XVIII, 1956, pp. xxxii-261.

La prima parte dell'Epistolario desanctisiano pubblicato a cura di Giovanni Ferretti e di Muzio Mazzocchi Alemanni, comprende le lettere scritte e ricevute dal critico napoletano tra il luglio del 1836 ed il marzo del 1856.

Le prime lettere ci presentano il De Sanctis diciottenne, agli albori della sua vita mentale, inviluppato in una fraseologia riverenziale rivolta al padre ed allo zio; le ultime, indirizzate a molteplici interlocutori, già annunciano i temi, più interessanti ed impegnativi degli anni dell'esilio.

Pure, fin dalle prime lettere comprese nell'Epistolario, in cui il giovanetto, con precoce ed accorata saviezza prende coscienza delle realtà familiari e cerca di proteggere dalle intemperanze altrui la linea di dignità e di decoro che si conviene ad una famiglia di « galantuomini », traspare quella vena affettuosa e bozzettistica che troverà sviluppo in modo più evocativo e distaccato nel « frammento autobiografico » e nel « viaggio elettorale ». E come se questi paesaggi irpini e napoletani rimasti vivi nel sottosuolo dell'anima dello scrittore riaffiorassero poi nella sua tarda età arricchiti, ma non attenuati dall'esperienza culturale ed umana di tutta una vita.

Naturalmente, questa dimensione provinciale che, assunta in un ciclo di esperienze concluse sarà come la radice su cui si è innestata la « pianta uomo » si presenta nell'Epistolario nel suo aspetto più dimesso e quotidiano.

Vi è, direi, una continuità psicologica tra il giovanetto che in una lettera del 18 ottobre 1837 allo zio si rammarica di non aver potuto fare esentare dal servizio militare un suo compaesano, ed il deputato o il ministro che prenderà a cuore la sorte di questo o quel suo affine e scriverà per lui biglietti di raccomandazione. Questa permanenza di abitudini è un fatto della vita quotidiana di cui l'Epistolario è lo specchio, e non esclude, in una zona più alta, la maturazione ironica di certi temi e la presentazione umoristica della vita provinciale.

Per ora il giovinetto ha verso il « paese » un atteggiamento che oscilla tra il dispetto del « chierico » verso le teste meschine le quali trovano modo di dubitare che egli sia stato veramente a Roma, come egli ha asserito in una lettera da Napoli alla famiglia (p. 28), e la consapevolezza della sua funzione di « galantuomo » per cui aiutare i suoi compaesani è una ragione di prestigio e un dovere sociale.

Questa esperienza del paese nativo gli darà, del resto, in una dissociazione di motivi e attraverso l'obiettivazione necessaria, la misura psicologica del borgo del « suo » Leopardi e, d'altro canto, la coscienza tra democratica e paternalistica di dovere, come uomo politico, essere al servizio dei suoi elettori.

In queste remote origini del « galantuomo » meridionale arricchite certo da un profondo travaglio culturale e dalla vigile coscienza dei valori universali e nazionali della democrazia, vi è forse la spiegazione del futuro orientamento del De Sanctis nella politica militante. Il sincretismo politico della « sinistra giovine » obbedirà infatti ad un'istanza moralistica che si tradurrà nell'insistente formula d'approccio agli elettori del viaggio elettorale: « Io voglio essere il deputato di tutti ». E nella misura in cui il De Sanctis vedrà nell'onestà la chiave della vita politica, egli si orienterà verso una concezione esemplare della funzione della classe dirigente, alla quale renderà omaggio più tardi il « galantuomo » Giustino Fortunato.

Certo, la personalità politica del De Sanctis non si esaurisce nell'angustia delle schermaglie elettorali, ma non va neppure trascurata la componente originaria e quotidiana che l'Epistolario ci segnala.

In queste prime lettere dominano le figure familiari: il padre Alessandro, esuberante e caotico, cattivo amministratore ed uomo di cuore; Vito, « l'enfant terrible » della famiglia; la madre Agnese, col suo doloroso viso di madre meridionale, la sorella, sim-

bolo della casa paterna, custode degli affetti domestici; gli zii ed i compaesani che fanno da spola tra Morra e Napoli postulanti e pettegoli, intorno al severo adolescente che li comprende e li giudica. Dobbiamo essere grati alla famiglia De Sanctis per averci permesso, vincendo qualche reticenza, di ricostruire attraverso un folto gruppo di lettere finora inedite il quadro della vita familiare dell'illustre antenato.

Il secondo gruppo di lettere, posteriore al '48 ed anteriore all'esilio ha per tema costante l'amicizia. Si sente che queste lettere sono un'eco della scuola e degli avvenimenti del '48 che interruppero le lezioni di Vico Bisi. Larga parte di esse è appunto dominata dal rimpianto della scuola o dal ricordo doloroso del giovane prediletto, Luigi La Vista, che è morto sulle barricate. Talvolta il tono patetico prelude allo stile epistolare delle lettere a Virginia o ad altre allieve, scritte durante l'esilio zurighese, in piena crisi romantica; tuttavia in generale, il De Sanctis si sforza di esercitare sui giovani lontani una funzione pedagogica positiva, di liberarli dallo scoramento in cui gli avvenimenti li hanno gettati, di aprire davanti ai loro occhi una prospettiva di avvenire. È interessante, in questo senso, la lettera a Bonaventura Zumbini scritta da Cervicati nel 1850. Allo Zumbini quattordicenne che si diceva triste e chiuso in un tetro dolore il De Sanctis oppone una concezione della vita che è un ripensamento ed un approfondimento delle lezioni della prima scuola. Analizzando la personalità di colui che in quegli anni è per il De Sanctis il poeta-guida, Giacomo Leopardi, egli nota che il poeta recanatese, ancora a diciottanni speranzoso e fidente, vivendo in tempi di transizione, senza speranza di lieto presente, non aveva altra prospettiva che « il vuoto nell'intelligenza e la disperazione nel cuore ». Questo giudizio, di stampo nettamente hegeliano per lo sforzo che esso suppone di introdurre l'autore e la sua personale esperienza in un ciclo storico, rappresenta un progresso sul romanticismo critico di tipo autobiografico della prima scuola, che insisteva sul troppo stretto legame esistente tra i sogni e le delusioni giovanili del critico e la disperazione dell'autore di Consalvo. Nella stessa lettera, volgendo lo sguardo all'avvenire, il De Sanctis si mostra pieno di fede nel destino del mondo e nella libertà degli uomini.

Codesta morale virile si trova ampiamente confermata nel terzo gruppo di lettere, comprese nel volume, scritte agli amici durante l'esilio torinese.

Gli interlocutori sono noti; le discussioni sono di un'attualità letteraria e politica scottante. Un approfondimento della concezione critica ed una consapevolezza storiografica maturatasi attraverso le meditazioni hegeliane di prigionia, è presente nelle lettere al Villari, le quali riproducono in parte il libretto edito da Felice Battaglia. Vediamo così nascere le lezioni torinesi del De Sanctis sulla *Divina Commedia*, e il Beccaria e il Savonarola del Villari a proposito del quale i giudizi del De Sanctis pur rimanendo affettuosi non mancano di serie riserve metodologiche.

Le lettere al Dragonetti ed al Montanelli testimoniano l'avversione del De Sanctis ad una soluzione murattiana del problema napoletano. Il De Sanctis in esse combatte l'opportunismo politico non in nome di un'astrazione ideologica, ma in vista della soluzione nazionale del problema napoletano alla quale con più maturo e mediato realismo egli aspira.

Egli opporrà più tardi al filonapoleonismo del De Meis, le obiezioni dell'emigrazione radicale francese, secondo la quale non risultava possibile attuare coerentemente nello stesso tempo una politica estera liberale e favorevole alle nazionalità ed una politica interna di repressione.

Già dell'inizio del '56 sono le prime lettere delle scolare torinesi e del De Meis che rappresentano una fase nuova nella vita del De Sanctis. Queste lettere chiudono con la data del 30 marzo 1856 il primo volume dell'Epistolario.

Parte di queste lettere erano già note perché editte integralmente o parzialmente dal Croce o da altri editori. I nuovi editori vi hanno aggiunto un cospicuo gruppo di lettere appartenenti alla famiglia De Sanctis, alcune lettere appartenenti a Federico Amante e non pubblicate da Carlo Pellegrini in « Leonardo », IV, 1928; due lettere al Bonghi, una lettera del Larissé al De Sanctis del 28 ottobre 1855; una lettera del De Meis

del 12 febbraio 1856. Essi hanno inoltre completato ed integrato tutte le lettere che erano state parzialmente edite. Per questo lavoro e per la precisione delle note, sempre opportune e chiarificative, essi vanno lodati senza riserva. Un appunto farei alla notizia data a pagina 51 secondo la quale P. E. Imbriani si sarebbe dimesso dal gabinetto Troya per non sapersi adattare all'uso del baciamento. La notizia attinta ad una fonte apparentemente plausibile, ma stravagante, il figlio Vittorio, va corretta ed integrata con quanto ne dice il Massari nel *Casi di Napoli* il quale parla di incompatibilità col Bozzelli.

Il testo delle lettere pubblicate è controllato con sufficiente scrupolo con le riserve che in parte elencherò.

Gli editori danno:

a p. 7, let. 3 « Con? Sig. Zio vro? vi bacio le mani. », invece di « Caro Signore Zio io vi bacio le mani. »; p. 9, let. 4, riga 22 « tutt'i disegni a noi contrari. », invece di « tutt'i disegni a voi contrari. »; p. 43, let. 22, riga 9 « franchezza che è propria di un uomo », invece di « franchezza che è propria dell'uomo »; p. 67, let. 41, in fondo « 21 [?] 8bre [1848] », invece di « 31 [?] 8bre [1848] ».

Siccome lo scontro di Mestre in cui Alessandro Poerio fu ferito ebbe luogo il 27 ottobre e nella lettera se ne parla, la data probabile in cui essa fu scritta è il 31 ottobre.

A p. 83, let. 50, riga 7 « al quattro prossimo aprile », invece di « al quattro prossimo d'aprile »; p. 83, let. 50, riga 9 « do facoltà », invece di « do la facoltà »; p. 213, let. 131, riga 1 « infin », invece di « insin »; p. 213, let. 131, riga 9 « E quando penso », invece di « E quando io penso »; p. 213, let. 131, riga 12 « mi pareva sempre di esser della stessa loro età, invecchiavo e non me ne accorgevo. », invece di « mi pareva sempre di esser della loro età! Invecchiavo e non me ne accorgevo. »; p. 213, let. 131, riga 15 « alcuni miei amici », invece di « alcuni, miei amici. »; p. 213, let. 131, riga 24 « In mezzo a questa pozzanghera », invece di « In mezzo a queste pozzanghere »; p. 213, let. 131, riga 27 « Abbitene i miei ringraziamenti », invece di « Abbitene tutti i ringraziamenti »; p. 214, let. 131, riga 5 « su di una nuova poesia di Prati », invece di « su una nuova poesia di Prati. »; p. 214, let. 131, riga 14 « Addio, amami sempre », invece di « Addio. Amami sempre »; p. 215, let. 132, riga 5 « fede », invece di « Fede »; p. 215, let. 132, riga 8 « facoltà », invece di « Facoltà »; p. 225, let. 137, riga 27 « infallibilmente socialista. », invece di « infallibilmente socialista. »; p. 226, let. 137, riga 12 « Vi ringrazio », invece di « Ti ringrazio »; p. 231, let. 139, riga 15 « E poi? E poi ci rivedremo. », invece di « E poi? E poi... ci rivedremo. »; p. 231, let. 139, riga 20 « quell'opuscolaccio », invece di « quel maledetto opuscolaccio »; p. 231, let. 139, riga 23 « non posso più essergli amico », invece di « non posso essergli più amico »; p. 232, let. 134, riga 2 « non ci avviliamo con basse adulazioni », invece di « non ci avviliamo con basse provocazioni »; p. 232, let. 134, riga 6 « bene compreso », invece di « ben compreso »; p. 232, let. 134, riga 9 « Scrivimi, mio caro », invece di « Scrivimi, caro »; p. 232, let. 134, riga 10 « aspetto la tua lettera », invece di « aspetto la tua risposta »; p. 246, let. 149, riga 30 « Dimenticavo », invece di « Dimenticava ».

Altre osservazioni di questo genere si potrebbero fare qua e là sulla punteggiatura senza per questo diminuire l'utilità ed il pregio complessivo del volume.

DANTE DELLA TERZA

CARLO DEL GRANDE, *Filologia minore. Studi di poesia e storia nella Grecia antica, da Omero a Bisanzio*, Napoli, Ricciardi, 1956, pp. 379.

Ogni studioso che affronti problemi di vasto respiro, al termine del suo lavoro, troverà sul proprio tavolo numerosi appunti e cartelle riguardanti problemi minori intorno ai quali il suo pensiero ha dovuto affaticarsi, prima di riassorbirli nell'opera maggiore. Non solo: ogni lavoro scientifico che dica una parola nuova, per ciò stesso genera nuovi problemi e offre possibilità di nuove soluzioni a problemi tradizionali,

dando occasione ed impulso a novelle meditazioni e ricerche. Tali considerazioni si offrono spontanee a spiegare la genesi di questo nuovo volume dell'A., il quale, dopo averci dato *Hybris* e *Τραγωidia* ci presenta ora una raccolta di saggi di minor mole, ma di non minore interesse; di essi alcuni furono scritti prima o contemporaneamente alle due opere maggiori, altri di quelle sono da considerarsi quasi naturali corollari. Gli scritti qui presentati, come avverte lo stesso A., possono raggrupparsi in due gruppi distinti. « Quelli disposti nella serie dispari sono veri e propri 'saggi', che attraverso una dimostrazione sufficiente tentano risolvere problemi, importanti o tenui che siano. Quelli della serie pari sono piuttosto 'note brevi' o corollari al saggio che precede, ovvero semplici suggerimenti di soluzioni su problemi che potrebbero essere trattati con maggiore ampiezza ». Il volume consta di 14 «saggi» e 14 «note brevi», più, in Appendice, una commemorazione di Archita, pronunziata il 24 ottobre 1954 (e non 1924, come si legge per un errore di stampa) dall'A. a Taranto, su invito di quell'Amministrazione provinciale. Seguono aggiornate ed esaurienti note bibliografiche, che, con il loro riferimento ai singoli paragrafi del testo, permettono, a chi lo desideri, l'approfondimento di ogni, anche minima, questione cui in esso si accenni. Chiude il volume un indice degli autori e dei luoghi citati.

Alcuni di questi saggi, già apparsi in riviste o separatamente editi, erano noti; ma opportunamente essi vedono qui nuovamente la luce, in quanto, inseriti, come sono, in un ideale svolgimento cronologico, movente da Omero all'età bizantina, essi acquistano, alla nuova lettura, una ben più vasta risonanza e, vorremmo dire, il loro più vero significato. Svariatiissimi gli argomenti ai quali si rivolge l'attenzione dell'A.; ma chi ben guardi avvertirà che tali ricerche intorno a problemi di carattere, a volta a volta, etico, estetico, musicale metrico, storico, sono tutte congruenti a darci una visione unitaria e coerente di una civiltà e di un popolo, il quale in tutte le diverse manifestazioni del suo spirito lasciò un'impronta originale e caratteristica. Render conto di tutti i problemi trattati, saggiare le singole soluzioni proposte, segnalare le prospettive nuove che alcuni di questi saggi fanno intravedere a chi li mediti con attenzione, non è qui possibile. Ci basterà pertanto segnalare gli argomenti di interesse più vasto e, tralasciando l'ordine cronologico voluto dall'A., ricercare i motivi, che, collegando fra loro non pochi di questi scritti, fanno di questo volume un'opera omogenea, pur nella sua esteriore frammentarietà.

Fondamentali fra tutti ci appaiono il primo e l'ultimo saggio, che, nel tratteggiare i rapporti fra il mondo orientale e la Grecia, in età arcaica e in età bizantina, pongono nel più chiaro risalto l'essenziale originalità dello spirito greco. Il primo saggio è una ricerca sui più antichi sentimenti etici del popolo greco. La questione, come è noto, fu già trattata dal Pasquali, che, alla luce di alcuni passi omerici, credette di cogliere nella Grecia arcaica una carenza di sentimento etico. Ben diverse le conclusioni a cui giunge il Del Grande: da un approfondito confronto fra le norme giuridiche del codice di Hammurabi e quelle etico-giuridiche del decalogo mosaico da un lato, e ciò che ci è lecito dedurre da una più attenta lettura dei poemi omerici dall'altro, l'A. trae le premesse per dimostrare che, se presso gli Elleni vi fu difetto di esatte norme giuridiche, ciò derivò appunto da un più acuito senso di rispetto per la libera personalità umana. Politicamente non si pervenne mai in Grecia ad una forma di governo assoluto, perché l'*anax* trovò sempre un limite al suo potere nell'assemblea dei *βασιλῆες* e in quella più vasta del popolo; eticamente, una volta riconosciuti i limiti posti alla natura umana dal monito delfico del «conosci te stesso» e dalla legge *hybris-nemesi*, in questi limiti fu lasciato alla libera coscienza del singolo il discernere, azione per azione, ciò che fosse lecito o meno; di ogni azione fu ritenuto responsabile non il dio, come pensava il Pasquali, ma l'uomo.

Questa l'originalità essenziale del popolo greco di fronte al mondo orientale. Il che non vieta che per infiniti altri aspetti la Grecità arcaica fosse collegata al vicino ambiente microasiatico da legami più o meno forti e che da esso potesse accettare prestiti;

uno di questi è quel gusto per l'eziologia, che, come l'A. nel III saggio dimostra, è da far risalire alla cultura sacerdotale sumero-accada, da cui defuì sia nel costume letterario ebraico che in quello elladico-greco. Di tale materia eziologica s'impossessarono poi i poeti, che ne usarono a ricerca di etimologie; quest'ultime ebbero infine un avallo di sapore scientifico dai retori e grammatici dell'età alessandrina.

Nel saggio che chiude il volume è un rapido esame della funzione storica svolta dall'impero bizantino. In una chiara sintesi l'A. puntualizza le forze positive che permisero a quest'impero di prosperare per molti secoli, dopo la caduta di quello d'Occidente: il potere sovrano si costituì sul modello degli antichi regni orientali, con una forte e, nel complesso, disciplinata e attiva casta burocratica, che seppe sostituirsi allo stesso autocrate, quando questi fu troppo debole, e seppe, al contrario, obbedirgli con duttilità, quando questi fu tale da dare nuovo e più potente impulso a tutta la complessa macchina statale. Com'è di ogni burocrazia essa fu al servizio della tradizione e si assunse il compito di conservare il patrimonio ereditato dalla Grecia e da Roma (da cui la compilazione di numerose enciclopedie, lessici, repertori), per poi trasmetterlo al mondo slavo, che di quell'impero è da considerarsi l'erede. Ma questa burocrazia, che aveva saputo salvare il patrimonio culturale classico, non aveva serbato la caratteristica essenziale della civiltà greca: diciamo appunto di quella peculiare vivacità del sentimento etico per cui presso i Greci fu sempre il singolo ad essere l'ultimo e vero giudice delle proprie azioni e la legge dello Stato fu sempre, anche a Sparta, la risultante delle singole volontà dei cittadini, piuttosto che espressione di una volontà superiore e astratta, impersonata da un sovrano, nella quale le personalità dei singoli dovessero annullarsi. La civiltà bizantina ci appare pertanto il luogo d'incontro della cultura classica con lo spirito orientale. Questo saggio, mettendo in chiara luce i valori positivi di questa civiltà, mostra come sia insufficiente, il troppo abusato termine « sincretismo » per rendersi conto di una sì profonda evoluzione e ci fa desiderare che l'A. voglia presto approfondire le sue ricerche in tal senso, per darci un esame analitico delle cause e dei modi che tale sintesi resero possibile e realizzarono.¹

Dall'accostamento dei due saggi che aprono e chiudono il volume balza evidente la spontanea e creativa libertà dello spirito greco, fonte continua di una esuberante attività, cui fu unico, ma saldissimo limite, che al tempo stesso ne permise il sussistere, il monito che ogni tentativo di elevare a valore assoluto uno solo degl'infiniti aspetti della vita umana viene inesorabilmente punito. Questa punizione non viene dagli uomini, dallo Stato, bensì dagli dèi: come dire dalla natura stessa.

Ciò chiarito, facile è comprendere il frequente ripetersi, presso gli scrittori greci, di ammonimenti etici, e la tendenza, in mancanza di esatte norme giuridiche, a ricorrere a mitici paradigmi normativi, che indichino la giusta via da seguire nelle diverse contingenze della vita. L'A. dimostrò altrove come la tragedia ebbe, nel suo stesso nascere, tale valore esemplare; qui (saggio XXI) l'esame viene esteso a Menandro, per chiedersi se, posto che la commedia menandrea sia diretta filiazione della tragedia di Euripide, non sia possibile cogliere in essa quel medesimo fine esemplare, che si vide proprio della tragedia. Naturalmente risposta positiva da parte dell'A. Il saggio, condotto rapidamente, persuade; tuttavia esso suscita alla meditazione non poche questioni; occorrerebbe infatti chiarire come possa conservare il suo valore paradigmatico un evento umano non più proiettato nel mito. In realtà Menandro segna un momento di

¹ L'A. suggerisce anche un più vasto riferimento allorché, accennando a quanto di bizantino fu ereditato dalla Russia degli Zar, si mostra propenso a ritrovare nei più recenti avvenimenti storici un persistere di questo diverso modo d'intendere i fondamenti etici dell'individuo e dello Stato; è illazione, senza dubbio, suggestiva, ma, diremmo, anche pericolosa, ché, nel desiderio di una più vasta sintesi, è facile lasciarsi sfuggire quanto di radicalmente diverso è negli elementi che si vorrebbero confrontare.

trapasso fondamentale nella storia del dramma; le pagine che qui leggiamo ci appaiono un opportuno avvio a una ben più vasta e approfondita ricerca.

Quanto si è detto sull'essenziale caratteristica dello spirito greco rende altresì comprensibile il particolare e costante interesse con cui i Greci usarono porsi domande di tal genere: quale è la vita umana da giudicarsi più desiderabile e migliore? Quali sono, quindi, le doti e i beni che l'uomo deve stimare preferibile possedere nella sua vita? Molte e svariate sono le risposte che gli scrittori greci ci hanno lasciato su tali quesiti. Un attento studio di queste risposte darebbe, senza dubbio, un valido contributo alla conoscenza del pensiero etico e religioso dei Greci. L'A. non tratta di proposito il problema, ma ad esso accenna per riconfermare con nuove prove l'autenticità dell'elegia 9 Diehl di Tirteo (saggio VII), già ampiamente difesa dallo Jaeger. Il Del Grande, dopo aver rapidamente riepilogato la storia del problema, chiarito il coerente e armonioso svilupparsi del carme, tolte di mezzo alcune apparenti difficoltà di carattere metrico, prosodico e lessicale (quest'ultime dovute, più che altro, a interpretazioni inesatte), si sofferma a mostrare come tutta l'elegia s'incentri sul topos delle eccellenze umane. Tale topos risale, come ricorda l'A., all'epigramma deliaco, citato da Aristotele nell'*Etica Nicomachea* e tradizionalmente ritenuto di età antica. Compresa l'intima genesi di esso non è più il caso di rifiutare la notizia tradizionale; è topos riallacciandosi all'ambiente delfico e ciò ne spiega la popolarità presso gli scrittori greci, che, più o meno modificandolo ai propri fini, più volte lo riecheggiarono. Esso era ancora ben vivo in età sofistica, e la cosa è ovvia; ma un confronto fra i versi di Tirteo e l'inizio dell'*Encomio ad Elena* basta a mostrare quanta distanza separi i due scritti.²

Al medesimo topos ci richiama anche la lettura della prima elegia di Solone (saggio VIII); mostrando come tutto il carme sia ordito con motivi esiodei, l'A. ne sostiene l'unità, interpretando i vv. 67-70 quali una opposizione posta dal poeta sulle labbra di un ipotetico interlocutore; espediente questo non insolito allo stile soloniano.

I saggi dal IX al XIII sono dedicati alla poesia corale di Pindaro e di Bacchilide. Per il primo l'esame viene condotto soprattutto sulla II e sulla XIV Olimpica; alla traduzione del testo si accompagna, passo passo, un minuzioso e attento commento, che affronta ogni problema filologico ed estetico degno di attenzione; per ognuno vengono richiamate le opinioni dei maggiori studiosi, a cui segue quella dell'A., il quale mostra sempre un raro equilibrio di giudizio, che lo mantiene lontano da ogni conclusione avventata e unilaterale. Ne risulta, per il lettore, una più limpida comprensione del difficile mondo poetico del poeta tebano. È da augurarsi che tali saggi siano preludio a un più vasto, ma non meno analitico, esame di tutta la produzione pindarica. Dell'opera di Bacchilide l'A. passa in rapida rassegna tutto quanto ci resta. Ne risulta la figura di un poeta per natura portato alla narrazione piana e diffusa di tipo omerico ed esiodeo, che non sempre si ritrova quando tenta di disegnare sintetici quadri lirici alla maniera pindarica. Da segnalare l'ipotesi, avanzata dall'A., di una fonte tragica comune ad Erodoto e a Bacchilide nella narrazione del mito di Cresò e l'altra che addita in una catabasi di Eracle (e non di Orfeo come si è pensato), e precisamente nella *Nekyia* della *Miniade*, la fonte comune dei vv. 56-175 dell'epinicio V di Bacchilide e dei vv. 475-477 delle *Georgiche* virgiliane (= *Aen.*, vv. 305-308).

Nel saggio XII vengono rafforzate con prove contenutistiche e metriche le ragioni di chi volle appartenente a un dramma satiresco il frammento di Pratina presso Ate-neo XIV 617 c-f. Nel XVII l'A. riporta una sua già nota interpretazione dei vv. 99-108

² Ulteriore conferma alla genuinità del fr. 9 Diehl di Tirteo può ritrovarsi, secondo l'A., nella citazione che il poeta fa di Adrasto, quale eroe dall'eloquenza faconda; ben più naturale sarebbe apparso in questo luogo il nome di Nestore; tale sostituzione diviene comprensibile soltanto se si ammette che l'elegia sia stata composta al tempo delle guerre messeniche.

dei *Persiani* di Timoteo e mostra i punti deboli della più recente interpretazione che di detto passo ha dato G. A. Privitera in «Maia», V, 1952.

Uno studio approfondito e particolareggiato, impossibile in questa sede, meriterebbe il saggio XIX, già edito nel primo numero del «Giornale italiano di Filologia», in cui l'A., muovendo da alcuni passi di Aristofane e di Platone, tenta di ricostruire la dottrina metrica di Damone. Basti qui segnalarne l'importanza e ricordarne le conclusioni: la melica greca, in età classica, procede per membri ritmici in cui non sono ancora individuabili battute isocrone; manca ogni testimonianza, fino alla prima metà del V secolo, di un «ictus» che nettamente distinguesse i tempi in posizione forte da quelli in posizione debole.

Altro lungo discorso meriterebbe il saggio XVIII, che è un'analisi dei mezzi stilistici e formali nella lirica greca, con particolare riguardo all'età alessandrina e al suo più tipico rappresentante, Callimaco. Oggi le ricerche stilistiche hanno spesso cattiva fama; ma questa è, a nostro modo di vedere, immeritata, quando ci si ricordi, come avverte l'A., che esse non mirano ad un giudizio estetico, ma ad una più approfondita comprensione dei mezzi tecnici che l'autore, più o meno consciamente, usò a creare il proprio fantasma poetico. Tanto più tali ricerche sono proficue quando si tratta, come è qui il caso, di autori che il problema linguistico coscientemente avvertirono e proprio allora venivano scoprendo l'origine anomala, cioè a dire fantastica, del linguaggio. Nel presente saggio ricompare la nota tesi dell'A. sull'ermetismo degli Alessandrini, che suscitò a suo tempo qualche critica vivace; non è qui il caso di riaprire una polemica che ci sembra sorta dall'equivoco cui tuttora si presta il termine «ermetismo» quando lo si estende al di là dei limiti in cui esso si affermò, nel ristretto ambito di una moderna scuola poetica.

Occorre ancora far cenno di due saggi: nel V l'A. studia i termini *δοιδός* e *ῥαψωδός* sulle testimonianze omeriche, erodotee e platoniche e coglie in Pindaro (Nemea II, vv. 1-5) un termine intermedio (*ῥαπτῶν ἐπέων δοιδοί*), deducendone che i rapsodi sono ignoti all'età omerica e vanno intesi come recitatori di brani tolti da raccolte già compilate, al contrario degli aedi, che cantavano episodi da essi inventati o liberamente ripresi. E conclusione che persuade, anche se il problema merita forse un esame più approfondito. Nel saggio XIV viene riportata, con opportune aggiunte e aggiornamenti, l'introduzione al testo dell'*Inno Acatisto*, edito nel 1948 presso gli editori Sansoni-Fussi; è nota la tesi dell'A., il quale, a parte pochi versi manifestamente spurî, attribuisce l'inno a Romano il Melodo, e non è qui il luogo di ritornarvi su; desideriamo tuttavia sottolineare le pagine con cui, concludendo il suo esame, l'A. pone in chiaro risalto il valore poetico dell'inno, che, nato come opera di poesia, fu poi inserito nel rito e trasformato in preghiera.

Giunti a questo punto della nostra rassegna, avvertiamo che essa, pur nella sua lunghezza, molto ha tralasciato; l'impossibilità tuttavia di esaurire la molteplicità degli argomenti trattati nell'opera che esaminiamo ci persuade a concludere, nella fiducia che quanto detto sia sufficiente a mostrare l'importante contributo che questo nuovo volume dell'A. arreca ad una sempre più approfondita e meditata conoscenza dei modi e delle forme attraverso cui si esprime l'originalità fondamentale dello spirito greco.

MARCO PAGLIANO

LIBRI RICEVUTI

Antologia poetica della Resistenza italiana, a cura di Elio Filippo Accrocca e Valerio Volpini, Firenze, Landi, 1956, pp. 236. — Esce finalmente, dopo molti stenti, l'antologia della poesia italiana della Resistenza, otimamente curata da Volpini e Accrocca ai quali va anche il merito non piccolo di aver taciuto il loro lungo e paziente lavoro, evitando di sovraccaricare inutilmente i testi; come infatti si doveva. Un'opera, con buona pace dei critici e letterati puritani, che documenta inequivocabilmente la validità di un impegno che portò la poesia, dopo anni di assenza e di solitudine, a registrare uno dei momenti più alti e significativi della storia della nostra società. E se, come vuole qualcuno, la Resistenza non ha voluto dire di più, per questi poeti, che l'occasione attesa per uscire dal vicolo cieco in cui s'erano cacciati, ciò non toglie che essa Resistenza abbia significato « come » bisognava uscirne, abbia indicato tra le molte strade che si potevano aprire al ripensamento, quale sarebbe stata, nell'ambito di un ritorno e di un'evoluzione nello stesso tempo della dialettica con la realtà, la strada più giusta. Perché, se è vero che l'artista deve essere libero nel suo lavoro di creazione, è altrettanto vero che egli deve saper giudicare la realtà, la storia, e fare la sua scelta come uomo e come artista. Così non tanto staremo a preoccuparci — come scrupolosamente hanno voluto avvertire gli autori — della durata più o meno lunga in sede letteraria di questa poesia — che d'altronde si legge d'un fiato, come un romanzo, e in nessun caso scade nella borsa retorica: segno anche questo di una sua autenticità almeno in sede umana, civile e culturale —, quanto invece ci interessa la forza tuttora operante e attuale di quella sollecitazione ideale alla quale l'uomo di cultura è bene ritorni con onestà e fiducia per riuscire a comprendere e ad impadronirsi veramente della lezione storica che rappresenta. Da Saba a Ruffini, da Tobino a Fortini, questi poeti, indipendentemente dalla disparità di altezza e linguaggio, testimoniano dell'esistenza, della nascita in quegli anni, di un clima culturale assolutamente nuovo che li legava. Scontata e senza valore ci appare quindi l'obiezione avanzata da alcuni secondo i quali la presenza di poeti della generazione passata sta a significare che nulla è mutato in poesia e che sono ancora e solo quelli i poeti validi; ciò che invece l'antologia sta a

dimostrare, oltre alla partecipazione dei poeti all'epopea partigiana, è proprio l'apertura di una nuova, ma in definitiva di sempre, dimensione poetica quale deriva dalla consapevolezza della propria funzione nella società. In questo senso, tutto quanto è stato detto e scritto intorno alla funzione storica e dinamica della Resistenza, non può non valere anche per la cultura e la poesia. Quanto alla nota ipotesi serriana, già altrimenti smentita, non ha qui nemmeno cittadinanza, in quanto la Resistenza non ebbe niente a che fare con la « guerra » comunemente intesa, ma fu uno di quei moti spontanei dell'uomo che equivalgono sul piano del pensiero scientifico al sopravvento della ragione dialettica. Con tutto questo non si vuol stabilire la data di nascita del rinnovamento poetico — basterebbe pensare alle capitali esperienze pavesiane —, ma semplicemente affermare che esso ha avuto ed ha ancora (per quanto troppi motivi ne abbiano impedito la continuazione) la sua ragione morale e ideale nella lotta di liberazione. (ALCIDE PAOLINI).

MARIO APOLLONIO, *I contemporanei. Cronache, testi, saggi*, « La Scuola Editrice », Brescia, 1956, pp. 772. — Non siamo riusciti a interessarci di questo volume, e alla polemica che l'A. vi vorrebbe svolgere; e noi siamo alieni dal contraddirlo, perché indoviniamo il suo desiderio, che è uello di essere contraddetto. Noi lo conosciamo per un uomo compitissimo, e io sono sempre del parere che fra Cristoforo non può polemizzare mai contro don Abbondio (il barbaro generoso contro il credente gretto); altrimenti fra Cristoforo passerebbe per un facinoroso. Gli è lecito solo polemizzare, se mai, contro don Rodrigo, e non voglio dire che all'Università Cattolica possa essere il don Rodrigo. (L. R.).

ELIO BARTOLINI, *La bellezza d'Ippolita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 170. — Leggendo — ma anche rileggendo — questo ultimo libro di Bartolini non siamo riusciti a toglierci il dubbio di un equivoco che egli si porta dietro dal tempo di *Icaro* e *Petronio*. Presentandoci il dramma torbido e umano insieme di una donna di paese vittima e prigioniera di una sua grassa bellezza e dell'ottusità di un ambiente dal quale sa che non può e non vuole evadere, perché comunque sarebbe inutile, Bartolini ha ancora una volta

sbagliato registro, e quella che avrebbe potuto essere la condizione umana tipica di un determinato ambiente, con tutta la carica di sangue di terra e problematicità che ne giustificava in fine una certa eccezionalità (oppure, altrimenti — perché sia chiaro che non vogliamo forzare in alcun modo la disposizione naturale di Bartolini — la creazione di un personaggio femminile sia pure simbolico, o emblematico o addirittura romantico ma sorretto da una causa precisa, da un tempo preciso, storico), finisce per apparire come l'avventura umana — per quanto avvincente e notevole — di una donna che nonostante le promesse mantenute vive per un buon numero di pagine non riesce a rompere l'involucro narrativo per piantarsi e giustificarsi della sua eccezionalità nella realtà che la circonda. La particolare difficoltà di un tale assunto da una parte (e Bartolini ci sembra scrittore istintivo) e, forse, il timore di incorrere in una programmaticità non desiderata dall'altra, hanno, probabilmente, trattenuto Bartolini da una scelta definitiva, inducendolo ancora una volta a prendere una via traversa, che va da un naturalismo di buona scuola ma di limitati orizzonti, a un realismo lirico quasi e psicologico che ci ricorda certa narrativa americana. E però, vogliamo dire sinceramente, pur con tutti i dubbi che il libro ha sollevato in noi (e forse proprio o anche per questo), ci sembra che ad esso spetti un posto particolare nel quadro della più recente narrativa italiana, ci sembra che possa contare, capace com'è di stimolare il problema aperto del romanzo: perché, concluderemo, in Bartolini si sente il romanziere. (ALCIDE PAOLINI).

MANLIO CIARDO, *L'uomo copernicano nella presente civiltà*, Pisa, Nistri-Lischi, 1956, pp. XIII-251. — Il volume si compone di tre parti: la prima, che riguarda il motivo della libertà, comprendendo un saggio *Dall'Illuminismo allo stocismo*, stampato nei «Quaderni della Critica» del Croce nel novembre del 1951, e un secondo saggio, *Stato e civiltà*; nella seconda parte sono compresi i saggi *Dialogo umanistico tra scienza economica e filosofia (Liberalismo e liberismo)*, *Libertà e socialità*, *Umanesimo del lavoro* (apparso già nella «Nuova rivista storica» nel 1955); poi c'è la parte terza, che comprende *La tecnica*, *Il fondamento dell'umanesimo della tecnica*, *Umanesimo totale ovvero della Ragione come Amore*, e infine *L'uomo e il disumano nell'idea contemporanea della creatività dello spirito* (L'uomo copernicano). Conclude il volume il saggio *Il progresso*, dove l'autore si rifà a Leonardo e a Vico. Leggiamo questa nota a proposito del libro di Michele Abbate *Benedetto Croce e la crisi della società italiana*, Einaudi, Torino, 1955: «È un'interpretazione del concetto crociano di progresso, del tutto ambigua, sofisticata, e, nonostante le grosse apparenze in contrario, del tutto estranea al più vero e più genuino pensiero del Croce, del quale, nel suo complesso, il libro dell'Abbate è da considerarsi una radicale inintelligenza e una tendenziosa deformazione». Si legga in un'altro numero di questa rivista una recensione

più clemente e più equa del libro dell'Abbate. Del Ciardo dobbiamo lodare il suo costante fervore speculativo, e dispiacerci solo del suo dommatismo, che si potrebbe dire di un crociano di destra, più a destra dello stesso Maestro napoletano.

NERINA CREMONESE ALESSIO, *Carteggio di Ippolito Pindemonte. Bibliografia*, Verona, 1955 (ed. dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere), pp. 146. — Questa bibliografia del carteggio di Pindemonte compilata dalla Cremonese Alessio è preceduta da una introduzione in cui è illustrato il carteggio pindemontiano dal 1770 al 1828. L'autrice mette in rilievo i caratteri delle lettere scritte dal Pindemonte, discrete, argute, riservate (dall'epistolario sono scomparse le lettere d'amore che furono distrutte per volere del Pindemonte: ne rimane una sola, del 1780, indirizzata a Lesbia Cidonia). Alla bibliografia delle lettere segue un elenco alfabetico delle persone che furono in relazione epistolare con il Pindemonte e la Cremonese Alessio studia l'origine e il carattere dei loro rapporti con il poeta veronese.... Il proposito dell'autrice ha il suo precedente nel tentativo di raccogliere tutto il carteggio pindemontiano fatto da Pietro Sgulmero e da Giuseppe Biadego: nella Biblioteca Comunale di Verona, infatti, si conservano due cataloghi delle lettere pindemontiane, l'uno cronologico e l'altro alfabetico, un elenco di pubblicazioni contenenti lettere, due buste con la bibliografia delle opere e una con la bibliografia del Pindemonte, oltre le copie di molte lettere conservate fuori Verona che lo Sgulmero si era fatto mandare da biblioteche pubbliche e private. La Cremonese Alessio ha tenuto conto delle lettere del Pindemonte e di quelle a lui dirette che si conservano nella Biblioteca Comunale di Verona e di altre conservate in parecchie biblioteche italiane ma non è escluso che ne esistano al di fuori di quelle indicate dall'autrice. Dopo aver indicato le pubblicazioni in cui figurano lettere del Pindemonte o a lui dirette la Cremonese Alessio dà una bibliografia delle lettere a stampa in ordine cronologico, indicazioni sulle lettere manoscritte del Pindemonte o a lui dirette secondo l'ordine alfabetico dei corrispondenti (ma per questa sezione le notizie sono, talvolta, un po' antiche e risalgono allo Sgulmero) e, infine, un indice dei corrispondenti con brevi notizie biobibliografiche. In quest'ultima parte ci sono utili indicazioni sui principali personaggi del secondo Settecento. Notiamo una sola svista: a p. 131 si dice che Maria Mosconi Montgrand è sorella maggiore di Elisabetta Contarini Mosconi mentre in realtà ne è la figlia come si può notare da una lettera inedita della Maria Mosconi al Pindemonte che abbiamo rintracciata nella Biblioteca Comunale di Verona; la lettera è scritta da S. Menet, in data 12 aprile 1807 e in essa si parla appunto della madre ammalata. Nel complesso l'opera si presenta come frutto di un lavoro attento e meticoloso e tale da poter offrire affidamento allo studioso. (ANTONIO PIROMALLI).

ELSA DE' GIORGI, *I coetanei*, Torino, Einaudi, 1955, pp. VII-305. — Senza voler cercare quello che avrebbe potuto essere e non è stato, tenuti perciò in giusto conto i limiti che non gli permettono un apporto reale nella storia degli anni trattati (1940-50), questo dell'attrice Elsa de' Giorgi è comunque un buon libro, intelligente, ben costruito e, a volte, addirittura « commovente » come dice Salvemini nella generosa prefazione. È il mondo delle attrici, dei gerarchi, dei ministri, degli intellettuali, colto nel momento in cui la tragedia, in tutta la sua assurdità grottesca, si addensa all'orizzonte. Deboli, delusi, fatalisti, scettici (forse un po' troppo scettici e illuminati), questi uomini si portano avanti la condanna ignorando ogni responsabilità umana, deferenti solamente verso l'attrice « più difficile da conquistare ». Improvvisamente, una ventata d'aria pura, la storia di Sandrino, un giovane partigiano, risolverà anche il libro, si farà narrazione, vita: ma per poco. Con la fine della guerra tornerà la delusione negli uomini, lo scetticismo e anche una specie di vittimismo deterioro: il che, se in parte può essere vero, non tiene conto di molte cose, le cause, prima, lo sbandamento naturale dopo una tensione che ha rotto i nervi ai più forti, e in fine dei fermenti attivi che soltanto ora incominciano a dare i primi frutti, e che non potevano mancare. (ALCIDE PAOLINI).

MONICA DICKENS, *Un paio di piedi*, Milano, Longanesi, 1955, pp. 270. — Monica Dickens è la pronipote del celebre romanziere inglese, e conserva, seppure alquanto diluite, alcune caratteristiche del grande antenato: almeno per quello che concerne un vivido *humour*, non molto dissimile, del resto, da quello, tipicamente inglese dei Waugh o — in un altro genere — dei Jerome e degli Wodehouse. Il romanzo si presenta un po' come il diario di una ragazza inglese che, durante l'ultima guerra, si arruola nei servizi ausiliari e diventa infermiera volontaria in un ospedale. Una ricca galleria di personaggi — ma forse sarebbe più esatto dir di « macchiette », una satira garbata e aderente, uno spiccato senso di osservazione, una prontezza, tutta inglese, a cogliere i lati più divertenti delle cose, sono quello che maggiormente si apprezza in questo romanzo per il quale, del resto, ebbe parole lusinghiere J. B. Priestley. Senza alcuna pretesa letteraria e senza alcuna possibilità di attingere i vertici dell'arte, *Un paio di piedi* è un libro divertente, che si legge con facilità (anche se un po' lunghetto, a volte) e che costituisce, a modo suo, un interessante documento sociale. (FRANCO CERUTTI).

GAETANO GASPERONI, *Scipione Maffei e Verona settecentesca*, Verona, Edizioni Valdonega, 1955, pp. 504. — In occasione del secondo centenario della morte di Scipione Maffei il Gasperoni ha pubblicato un ponderoso volume che vuole essere un panorama della cultura veronese nel Settecento. È un'opera soprattutto erudita, compilata secondo criteri storici di informazione, ricca di notizie ma assai povera di prospettiva, simile

a qualche volume della vallardiana collezione di storia letteraria. Si potrebbe anche aggiungere che il volume non porta nuovi contributi originali e che l'informazione non è sempre compiuta o esatta. A proposito del padre Benedetto Bacchini e dei suoi rapporti col Muratori il Gasperoni non ricorda gli studi di Ezio Raimondi, di Aldo Andreoli, di Tommaso Sorbelli; il Balì di Malta Michele Sagramoso è fatto morire nel 1790 mentre la data di morte è il 9 marzo 1791; a p. 404 si dice che nella Biblioteca Comunale di Forlì (fondo Piancastelli) ci sono lettere del Pindemonte al Bertòla che vanno dal 4 ottobre 1785 al 13 luglio 1791. In realtà le lettere giungono fino al 14 ottobre 1797 e qui riportiamo, anzi, quasi integralmente, l'ultima lettera che è stata scritta da Venezia: « Avendo sentito dal cittadino Zacco che siete ancor vivo, vi mando una lettera di Rosini per voi.... Ho anche sentito che stampate una *Vita rustica*, la qual farà che le mie *Campestri* non osino più farsi vedere. Io non mi ricordo più di che color sia la campagna: sarà un anno alla fin del corrente, che io non ho veduto altri alberi che quelli della Libertà. Ma voi forse non ne saprete una bella. Quella casa di Avesa, ove io passai tante estati, più non sussiste. Il suo padrone Biadego, che voi conoscete, vedendo i danni che i soldati francesi, abitandola, vi recavano, prese l'espedito di demolirla. Se vi ricordate ancora di me, amate-mi e credetemi sempre ». (ANTONIO PIROMALLI).

GRAHAM GREENE, *Viaggio senza mappa*, Milano, Longanesi, 1955, pp. 370. — Questo *carney* di viaggio del noto romanziere inglese, soddisferà probabilmente coloro che, nelle sue pagine, cercheranno la *verve* brillante, il facile descrittivismo, il senso del colore, l'acuta osservazione che hanno fatto di Graham Greene un romanziere della sua notorietà, ma probabilmente deluderà quanti in un *carney* di viaggio — specie se redatto da un uomo della cultura e dell'apertura di un Greene — vorrebbero trovar l'eco di preoccupazioni sociali, d'osservazioni politiche e storiche, d'ansie morali. In effetti nel suo vagabondare, il Greene non è andato molto più in là dell'osservare la flora e la fauna, o, in superficie, gli usi locali, non differendo molto, in ciò, dal suo collega e contemporaneo Evelyn Waugh, del quale, non molto tempo fa, lo stesso editore Longanesi ha pubblicato un analogo taccuino. E non sarà fuor di luogo osservare come questo disinteresse di due uomini come Greene e Waugh nei confronti della realtà umana, della società che li circonda, si registra precisamente in due tipici rappresentanti di quella che è la classe dirigente inglese. Così non sarà forse fuor di luogo osservare — a parte le qualità stilistiche e le doti dello scrittore — l'enorme divario che esiste fra questi *carneys* e quelli ispirati a Gide dai suoi prolungati soggiorni africani, specie congolesi. (FRANCO CERUTTI).

SILVIO GUARNIERI, *Cinquant'anni di narrativa in Italia*, Firenze, Parenti, 1955, pp. 541; *Utopia e realtà*, Torino, Einaudi, 1955, pp. 343. — Que-

sti due libri di Silvio Guarnieri possiamo dire che risultino complementari, nel senso che ci pongono davanti una singolare figura di scrittore, le cui facoltà di narratore possiamo già indovinare e apprezzare nel critico, e la cui sincerità di critico possiamo scoprire proprio nelle pagine del narratore. In *Cinquant'anni di narrativa in Italia*, il Guarnieri disegna un quadro della nostra letteratura del Novecento messo particolarmente a fuoco sul periodo di « Solaria » e sugli anni dal '30 al '40. La presenza del narratore nel critico è più che altro evidente nei sei saggi a carattere panoramico che formano la prima parte del volume. In essi infatti, mettendo a frutto le sue doti di sociologo del costume letterario, il Guarnieri studia e rievoca lo sfondo storico, questo o quel concreto ambiente di letterati italiani che sta all'origine di questo o quel fenomeno di letteratura; e specialmente nella rievocazione critica degli anni e del gruppo di « Solaria », e dei personali rapporti con tale gruppo (si veda in particolare il saggio d'introduzione, *Ragioni d'una critica*, d'ispirazione analoga a quella dei detti sei) egli riesce a unire in un efficace risultato il suo interesse di critico e la sua vena di narratore dopotutto autobiografico. Nei saggi invece che costituiscono la seconda parte, dedicati ad autori studiati singolarmente o a piccoli gruppi, l'esigenza morale di stabilire un colloquio con l'uomo che sta dietro lo scrittore ci sembra che non di rado finisca per tradire la stessa volontà di comprensione critica. I giudizi su questo o quel libro, anche se talvolta un po' troppo perentori, possiamo anche accettarli tutti; ma poi è il ritratto complessivo dell'autore che finisce con l'apparirci sfocato, stemperato in un'analisi minuziosa che sembra voler scoprire qualcosa che sta oltre le pagine e forse non si potrà mai scoprire perché non esiste altro che nella volontà di scoperta del critico. In *Utopia e realtà*, sono fondamentalmente le stesse qualità che si avvolgono in un discorso altrettanto paziente e altrettanto fiducioso nelle circonlocuzioni analitiche. Muta apparentemente l'oggetto dell'analisi: non più libri, non più scrittori, ma uomini come si possono incontrare genericamente nella vita. Il mutamento è apparente, in quanto la differenza fra gli autori criticati e i conoscenti analizzati sta semplicemente nel fatto che questi ultimi non scrivono, o se scrivono non pubblicano. L'interesse del Guarnieri è sempre per l'uomo: scriva o non scriva, egli si pone davanti a un uomo e lo ricorda, lo scruta, lo esamina, ne ricostruisce la storia proponendo se stesso come termine di confronto e in genere chiedendo alla storia altrui un significato, un chiarimento per la sua propria e per la storia di tutti. Legga un libro o s'intrattenga al caffè con un amico, il Guarnieri, da bravo Diogene, accende sempre la sua lanterna alla scoperta dell'uomo. E come ricostruendo, in veste di critico, le vicende di qualche gruppo letterario, riesce a darci qualche pagina originalmente suggestiva, così come narratore, anche indipendentemente dalla finale scoperta

morale, egli giunge a pagine suggestive quali ad esempio quelle di *Visita alla certosa* in cui è analiticamente descritta, visitata e interpretata, la certosa di Vedana. (SERGIO ANTONIELLI).

HERBERT LÜTHY, *La Francia contro se stessa*, Introduzione di Vittorio De Capraris, Bologna, « Il Mulino », 1956, pp. vii-507. — L'annuncio editoriale, probabilmente preparato dallo stesso De Capraris, dice testualmente così: « La mattina del 25 agosto 1944, quando la seconda Divisione corazzata del Gen. De Gaulle entrò in Parigi insorta, parve che dinanzi al popolo francese si dovesse aprire un nuovo capitolo di storia, quasi a rinnovare il miracolo dell'89, delle giornate in cui le ore bastano a seppellire i secoli. Dal tramonto di un regime doveva nascere una nuova Repubblica, la Quarta della storia francese. Ma in Francia il tempo può andare a ritroso, gli orologi camminano altrimenti, ci suggerisce il Lüthy. La Francia vive infatti in un « suo » tempo e nessun orologio del XX secolo può misurare il ritmo della sua storia. Assorta nel ricordo di tutta se stessa, del suo passato, non riesce a scoprire una nuova strada. Questa l'amara indicazione del Lüthy dopo un'indagine condotta con passione su questi ultimi anni della storia francese in cui, nello spegnersi di una grande leggenda storica, vede rinascere dalla Quarta la Terza Repubblica. La potente amministrazione, gli interessi corporativi, le caste, spesso più forti delle classi, il mito della *grandeur* passata, hanno soffocato lo slancio di quella mattina d'agosto e avvizzito quelle speranze. Questo senso della continuità della storia francese al di là delle speranze e delle volontà degli uomini, questa scoperta che in Francia il passato continua, nonostante le rivoluzioni, non è nuova: basti pensare al Tocqueville e al suo *Ancien Régime et la Révolution*. Già apparso in Francia, in Inghilterra e in America, il saggio del Lüthy è particolarmente importante per il lettore italiano: un libro sulla Francia è sempre un po' anche un libro sull'Italia: I problemi della Francia sono anche i problemi dell'Italia, la sua riforma è anche la nostra: questa generazione di europei è chiamata a un compito comune ».

DINO MENICHINI, *Il Friuli, una valle*, Milano, Scheiwiller, 1956, pp. 50. — In questo « pesce d'oro » Menichini ha raccolto opportunamente quasi tutte le poesie ispirate al Friuli: una raccolta quindi che vale come testimonianza d'amore da parte di un poeta che come pochi è legato alla sua terra e da essa ne è permeato; oltre che una prova sicura della sua vocazione. Diremo subito che il Menichini ha incominciato a operare in un'aura simbolista ed ermetica, ma soltanto perché ciò coincideva col suo bisogno istintivo di lindura e perfezione formale, e non certo per desiderio di oscurità o di apparire « à la page », ché anzi la sua disposizione naturale è proprio il dialogo con l'uomo e la natura. Ed è proprio questa disposizione a salvarlo in definitiva dal rischio di rimanere incastrato nel meccanismo della sua alta esercitazione formale,

fatta di gelose e musicali preziosità, di sommesse e prestigiose invenzioni verbali, le quali però lo portano a lungo andare alla ripetizione, alla cifra, con conseguente svuotamento interiore di quel sentimento religioso per i suoi simili e la sua terra che è il suo più delicato e sommosso messaggio. Per fortuna appunto questo suo attaccamento è così fermo e sincero (si ricorda qui volentieri che la sua prima raccolta notevole, per lo stesso editore, fu « Ho perduto i compagni ») che ce lo rendono sotto un aspetto sempre vivo e in movimento. A tal proposito si possono riconoscere chiaramente, anche da queste poesie pur nate da una unica occasione sentimentale, i segni di una costante evoluzione che va, indipendentemente dalle date, da « Natisone »: « Ritorni alla stagione che la scorza / del giunco umido muove lungo il ramo... » dove la straordinaria attenzione con cui è guardata la natura supera ogni manierismo, a « Mia terra » una delle più belle e severe poesie del volumetto. (ALCIDE PAOLINI).

GIUSEPPE L. MESSINA, *Disegno storico della letteratura italiana*, Roma, Signorelli, 1956, pp. 929. — È un mediocre manuale per le scuole, che ha un grave difetto: l'autore è troppo « conformista », e fa elogi un po' di tutti i contemporanei, ma prevalentemente dei clerico-fascisti. Per esempio, scrive a pag. 754: « Buon cultore degli studi manzoniani è inoltre l'emiliano Leone Gessi (nato a Cento nel 1889), che recentemente ci ha dato due belle « Guide » alla lettura del capolavoro di don Alessandro, *Arte e morale nei « Promessi sposi »*, '51; *Pensandoci su*, '52, ed un ricchissimo commento ('53) ». Ora questo giudizio ha tutta l'aria di voler favorire la casa editrice del commento del Gessi, quella stessa che ha stampato questo *Disegno storico della letteratura italiana*. Poi dà un giudizio del padovano Giuseppe Toffanin, mettendolo « tra gli altri studiosi più o meno legati al crocianesimo » (?). Fa molte lodi anche del direttore di questa rivista, ma si rammarica profondamente che lo stesso autore abbia già nel '46 dato vita alla rivista « Belfagor »; e perché? Forse perché ha detto male di Leone Gessi, e di altri autori conformisti molto cari al Messina? (« Peccato che dal '46 questo vivace studioso si serva della rivista *Belfagor*, da lui fondata e diretta, per sfoggiare un'aspra polemica di sapore politico, tutt'altro che costruttiva sotto l'aspetto critico », p. 753). Probabilmente il Messina deve essere un clerico-fascista; ma mentre io giustifico, anche se li combatto, i clerico-fascisti, egli non ammette nessuna polemica contro i suoi consorti. Il che mi pare una forma di totalitarismo, e non di liberalismo. Ma bisogna spigolare altri giudizi, per far sentire la parzialità di questo giudice, credo un po' improvvisato, della letteratura contemporanea. Natalino Sapegno è detto « mediocre compilatore d'una sintesi sul *Trecento*, e d'un disegno storico della letteratura italiana ». Esaltativo invece è il giudizio su Luigi Tonelli, di cui si elogia la teoria della personalità, « fondata sulla quali poggia saldamente la sua ver-

satile opera critica », Renato Serra nientedimento è presentato come colui che poteva « formulare una dottrina estetica degna di venire contrapposta a quella del Croce ». Sono citati alla rinfusa: Lionello Venturi, Valerio Mariani, Carlo Ludovico Ragghianti; è esaltato molto il livornese Paolo Emilio Pavolini, « profondo conoscitore della letteratura indiana e del buddismo, diligente traduttore di numerose opere moderne dal finlandese, dall'estone, dall'ungherese, dal polacco, dal neo-greco »; Guido Manacorda, « distintosi nel '22 col discusso saggio *Verso una nuova mistica*, ma assai più per i lavori di filologia germanica, e per la scrupolosa versione integrale del *Foust* goethiano ». Che cosa ne sa lui di orientalistica e di germanistica? Insomma noi avremmo desiderato che il professore Giuseppe L. Messina fosse stato più cauto nei giudizi sui contemporanei, non solo, ma anche più selettivo, perché dalle sue pagine i giovani liceali non si possono fare la più lontana idea di quella che è la letteratura contemporanea. La stessa discrezione e maggior serenità storica avremmo desiderato anche per i secoli defunti. (L. R.).

Non Mollare, Riproduzione fotografica dei numeri usciti, con tre saggi storici di GAETANO SALVEMINI, ERNESTO ROSSI, PIERO CALAMANDREI, Firenze, La Nuova Italia, 1955, pp. 120 + XLVII tavole fuori testo. — I documenti ormai noti della lotta antifascista sono ancora assai meno numerosi di quanto possano credere tutti coloro che hanno vissuto in età di ragione e di memoria gli avvenimenti di quest'ultimo trentennio. Certo è che noi oggi non ci poniamo nei panni dello storico futuro che di un periodo, di cui non sente più vibrare in se stesso gli impulsi e gli ideali, cercherà certo di ricostruire la vita dai documenti, cioè rifacendo all'inverso il cammino di quella vita che nei documenti si è estrinsecata, ma non fermata, né esaurita. Perciò l'apparizione di un libro come questo edito dalla « Nuova Italia », che porta la riproduzione fotografica dell'intera collezione dei pochi numeri del « Non Mollare » apparsi dal gennaio all'ottobre del 1925, senza potersi dire in termini assoluti una novità, forse anche per molti di coloro a cui i fatti erano noti nelle loro linee sommarie può costituire una scoperta o una riscoperta. A dare questa felice impressione contribuiscono in particolare i tre saggi che accompagnano le riproduzioni, dovuti rispettivamente a Gaetano Salvemini, Ernesto Rossi e Piero Calamandrei, protagonisti non ultimi in quel lontano 1925, e prima e dopo, della lotta antifascista. Proprio per questo, per essere i tre autori dei saggi anche autori, diciamo così, dei fatti che raccontano, i saggi finiscono con l'essere altri tre documenti, da cui la vita e l'atmosfera politica fiorentina del 1925 balzano vive e fresche davanti al lettore, che, attraverso date, precisazioni, rievocazioni, ricordi, brani di giornali, si ritrova davanti episodi ormai lontani, dimenticati o ignoti o malnoti e quel che più conta, al di là degli episodi, ritrova nel suo concreto operare

quella somma di ideali che la lotta antifascista hanno sostenuta e sostanziata, dandole lena, programmi e prospettive, dandole insomma quella superiorità che sola e prima assicura alle grandi forze storiche la vittoria e l'avvenire. Qui naturalmente il discorso dovrebbe farsi diverso e più ampio. Il « Non Mollare » è stato indubbiamente un episodio e solo un episodio della lotta antifascista, importante perché già mostra lo spostarsi delle tendenze antifasciste sul terreno nuovo e più fecondo della lotta che col fascismo coinvolge tutto il passato da cui il fascismo era scaturito. E già un documento di quel travaglio di rinnovamento, che doveva portare poi tutto lo schieramento e l'assetto italiano alla trasfigurazione che per quanto ancora oggi sia ben lontana dall'aver raggiunto il suo massimo sviluppo, è tuttavia irreversibilmente in atto. E anche, e neanche questo va dimenticato, un episodio e solo un episodio nella vita stessa di Carlo Rosselli. Il « Non Mollare » dunque va inserito in una trama complessa, dove soltanto potrà rivelare le sue vere dimensioni e la sua effettiva portata. Chiunque volesse esaltarlo staccandolo dal fronte lungo il quale già si attestava lo sforzo antifascista non farebbe che diminuirlo isterilendolo, come troppo lo ridurrebbe chi volesse circoscriverne l'importanza a manifestazione transeunte di inefficiente se pur effervescente protesta, come sforzo esauritosi in se stesso, senza lasciare tracce profonde, né costituire un apporto di forza valida per l'avvenire. Il fatto è che già in quegli anni si ponevano le basi non solo della lotta contro il fascismo, ma anche dei nuovi schemi ideali e politici secondo i quali le varie correnti politiche si sarebbero poi spiegate a liberazione avvenuta. Di questo complesso e faticoso processo il « Non Mollare » con quello che aveva già dietro e quello che lo avrebbe seguito, segna un momento, ed indica già un settore non trascurabile del futuro fronte antifascista. (GIOVANNI CORTONE).

GIACOMO NOVENTA, *Versi e poesie*, Milano, Edizioni di Comunità, 1956, pp. 204. — In un'edizione che da sola, per un poeta vivente che non aveva mai raccolto in volume il suo lavoro, può considerarsi un vero e proprio avvenimento letterario, le « Edizioni di Comunità », « infrangendo per una volta la loro tradizione editoriale », come dice Geno Pampaloni che ne ha dettato la prefazione, presentano al pubblico italiano un poeta che può definirsi nuovo anche per il lettore abituale di poesia, non ostante abbia superato da un pezzo la cinquantina e le sue prime pubblicazioni risalgano al tempo di « Solaria ». Avvenimento che va comunque lodato, lodatissimo, non foss'altro perché infrange, oltre che una tradizione editoriale di « Comunità », il costume di nove decimi della grossa editoria italiana tiratasi da anni nel suo avventino poetico, timorosissima di osare, oppure ridotta a funzione esclusivamente commerciale, secondo ordine e compenso. Giacomo Noventa — che di lui si parla —, nativo di Noventa di Piave, è poeta in

dialetto, oltre che saggista politico, ma ha sempre ambito a una poesia senza aggettivi (« Perché scrivo in dialetto...? / Dante, Petrarca e quel dai Dieci Giorni / Già pur scritto in toscano. / Seguo l'esempio »), e in un certo senso, per una sua particolare indipendenza, impeto e chiarezza formale, non si può dargli torto, anche se in definitiva rimane ben chiara l'origine profondamente popolare di questa poesia, con tutta la sua saggezza tipicamente epigrammatica, condensata negli ultimi versi, con tutta la libertà d'espressione che solo il dialetto concede, e quella vena intima e struggente che deriva da una più diretta, familiare personificazione con la parola. (ALCIDE PAOLINI).

Opere di Giordano Bruno e di Tommaso Campanella, a cura di AUGUSTO GUZZO e di ROMANO AMERIO, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, « La Letteratura italiana », 1956, pp. 1297. — Il Guzzo ha curato la scelta delle opere e l'introduzione al Bruno, l'Amerio al Campanella; l'Amerio ha fornito anche le chiose e gli emendamenti al testo di entrambi gli autori. Le opere del Bruno furono già edite dal Gentile presso la Laterza, e quella edizione serve di fondamento al nuovo editore; per i testi in latino, la Nota conclude che un testo accuratamente recensito e riformato dell'opera latina del Bruno « resta peraltro un'esigenza non ancora soddisfatta della filologia bruniana ». Per il testo delle poesie campanelliane, l'Amerio prende come fondamento l'edizione di Giovanni Gentile, Firenze, Sansoni, 1939, che era una riproduzione quasi invariata di quella del '915, edita dallo stesso Gentile presso la Laterza. Per le *Lettere*, che sono trascelte da quelle più piene delle passioni « con cui il Campanella accompagnò nell'aspra vicenda della vita il vario crescere e adempiersi del suo ideale », questa edizione è basata su quella di Vincenzo Spampinato, Bari, Laterza, 1927. *La città del Sole*, dialogo famoso fin nella recente storiografia, riflette un momento ambiguo e immaturo della mente di Campanella, « perplessa tra l'eterodossia del mito giovanile, annichilito dall'evento catastrofico, e l'esigenza d'una chiarificazione noologica in senso ortodosso, a cui sollecitava l'uomo l'esperienza della sventura ». Il testo che qui è pubblicato è fondato sull'edizione di Norberto Bobbio, Torino, Einaudi, 1941, egregiamente condotta sullo studio di tutti i manoscritti noti. Segue la *Scelta d'alcune poesie filosofiche*, di *Settimontano Squilla*, cavate dai suoi libri detti « *La cantica con l'esposizione* ». Seguono per ultimo le lettere di Tomaso Campanella, e poi il *Trattato del senso delle cose e della magia*, e infine il dialogo poetico, *La città del Sole*, già citato, e *Discorsi universali del governo ecclesiastico, per fare una gregge e un pastore*. Segue una scelta dei trattati latini, *Universalis philosophiae seu methaphysicarum rerum partes. III, libri XVIII*, a cui seguita ancora la traduzione in italiano dello stesso Campanella, *Filosofia universale o Metafisica secondo i propri principi*, 18 libri in tre parti. Poi c'è l'*Apologia pro Galileo, mathematico florentino*, e la traduzione in

volgare, *Apologia per Galileo astronomo fiorentino*, nella quale si ricerca se la filosofia sostenuta da Galileo sia conforme o contraria alla Sacra Scrittura.

Per una più organica e reciproca conoscenza fra l'Italia e l'Urss, Atti del II Congresso Nazionale, a cura dell'Associazione Italia-Urss, Roma, 1956, pp. 251. — Il volumetto contiene Discorsi e Interventi, da Jaurès Busoni e Eugenio Garin a Orazio Barbieri a Raffaello Ramat a Carlo Levi a Giuseppe di Vittorio, Saluti e Messaggi di Delegazioni e vari, Documenti e risoluzioni, e in Appendice le liste delle adesioni e dei Delegati. Interessanti in modo particolare di Eugenio Garin le pagine *In ricordo di Guido De Ruggiero primo presidente dell'Associazione Italia-Urss*.

GIACOMO PRAMPOLINI, *Le letterature del mondo*, Torino, Utet, 1956, pp. II-466. — E una nuova fatica dell'infaticabile autore delle « Storie di tutte le letterature ». Segniamo i capitoli: 1. Letteratura e scrittura»; 2. « Che cosa è la letteratura »; 3. « Fondo umano della letteratura »; 4. « Origine della letteratura »; 5. « I popoli primitivi »; 6. « Il terzo millennio avanti Cristo »; 7. « Il secondo millennio avanti Cristo »; 8. « Il primo millennio avanti Cristo »; 9. « Ebrei, Indiani, Cinesi »; 10. « Da Omero ad Esopo »; 11. « Il teatro greco »; 12. « Da Platone a Plotino »; 13. « I primi autori romani »; 14. « L'età di Cesare e di Augusto »; 15. « I secoli dell'Impero »; 16. « La letteratura greca cristiana »; 17. « La letteratura latina cristiana »; 18. « Introduzione al Medioevo »; 19. « Scrittori in latino dei secoli VII-X »; 20. « L'apogeo della letteratura latina Medievale »; e ci fermiamo a questo punto, poiché i capitoli del volume arrivano a 92. — Il volume contiene anche 27 tavole, dalla figurazione rituale e simbolica del Navaho, eseguita nella celebrazione del « Canto della Montagna », alla Piazza Rossa di Mosca. Ci è grato ricordare una recensione molto favorevole di B. Croce, su queste « Storie » di carattere enciclopedico del Prampolini (cfr. « La Critica », 1935, pp. 301-02).

TITO ROSINA, *Mezzo secolo de « La figlia di Iorio »*, Milano, Principato, 1954, pp. 408, con facsimili e 138 i.f.t. — In questo ricco volume, curato egregiamente per il Principato da Tito Rosina, si offre al lettore uno studio su « Ispirazione e fortuna critica della *Figlia di Iorio* », una storia del « Viaggio di mezzo secolo della *Figlia* » nel giudizio di due generazioni sull'opera, Appendici e note, e una ricca Nota Bibliografica.

ERNESTO ROSSI, *I padroni del vapore*, Bari, Laterza, « Libri del tempo », 1954, pp. 269.

JOSEPH ROSSI, *The image of America in Mazzini's Writings*, The University of Wisconsin Press, 1955, pp. 188.

ORFEO TURNO ROTINI, *Taccuino sovietico*, Pisa, Giardini, 1955, pp. 333. — Un nuovo documento su un viaggio nell'Unione Sovietica, scritto questa volta da un insigne agrobiologo della università pisana.

NELLO ROSSELLI, *Inghilterra e Regno di Sardegna dal 1815 al 1847*, a cura di Paolo Treves, Introduzione di Walter Maturi, Torino, Einaudi, 1954, pp. XXVIII-940. — Di questo volume sarà curata la recensione in uno dei prossimi fascicoli a cura di Ernesto Sestan, che fu condiscipolo di Nello Rosselli.

ERNESTO ROSSI, *Aria fritta*, Bari, Laterza, Libri del tempo, 1956, pp. XXXII-544. — Diamo un po' il succo del volume con queste parole dello stesso Rossi, nella Prefazione: « Per mio conto, io ho ormai perduto ogni speranza che si possa arrivare agli Stati Uniti d'Europa. Nessun uomo di governo, dopo la guerra, ha avuto l'intelligenza e il coraggio di levare questa bandiera, approfittando delle grandi occasioni offerte dal crollo del nazi-fascismo, dagli aiuti del piano Marshall, e dalla paura dell'espansione sovietica. Noi italiani avremmo facilmente riconosciuto in questa bandiera, la bandiera del nostro Risorgimento. Ma la nostra politica estera dell'ultimo decennio è stata indirizzata esclusivamente ad ottenere delle ridicole soddisfazioni di prestigio (scambio di visite, partecipazioni a conferenze internazionali, restituzione delle colonie, ammissione all'ONU), od a cercare soluzioni nazionali a problemi che — come il problema dell'Istria e quello dell'Alto Adige — potevano ormai trovare una soluzione decente solo su scala continentale. Anche per il nostro governo l'europeismo è sempre servito a fabbricare aria fritta. Ed ormai è troppo tardi. Ormai quella che, nell'immediato dopoguerra, era la lava fluida delle strutture politiche ed economiche, si è riconsolidata nei vecchi stampi degli Stati nazionali. Soltanto una nuova guerra potrebbe rimetterla in movimento. Ma un'altra guerra non significherebbe certo una nuova occasione per l'unità dell'Europa; segnerebbe la definitiva distruzione della nostra civiltà ». (G. C.).

LUIGI RENATO SANSONE, *I fuori legge del matrimonio. Testimonianze*, Milano-Roma, Edizioni Avanti!, « Il Gallo », 1956, pp. 153. — Sono scritti molto eloquenti a sostegno della tesi del « piccolo divorzio », utilissimi ai mille e più lettori che si trovano in condizioni coniugalmente disagevoli. (L. R.).

LEONARDO SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, Bari, Laterza, « Libri del tempo », 1956, pp. 186. — La storia, come un romanzo, di un paese della Sicilia, immaginario, ma simile a tanti realmente esistenti, lontani dalla libertà e dalla giustizia, cioè dalla ragione, come si esprime l'autore stesso; una storia spietata e antiretorica, preziosa per la conoscenza delle condizioni umane e del costume meridionale contemporaneo.

ADRIANO SERONI, *Nuove ragioni critiche*, Firenze, Vallecchi, 1954, pp. 224. — A dieci anni dalle prime « Ragioni critiche », Adriano Seroni si ripresenta al lettore con una nuova raccolta di saggi e note che intitola significativamente « Nuove ragioni critiche », proprio a sollecitare di bel principio un'associazione con il De Sanctis, che andrà poi via via rafforzando e con gli argomenti trattati — De Sanctis appunto, Petrarca, Foscolo, Parini, Zola —, e con interessi più propriamente nuovi — Gramsci, Rovani, Verga, Bielinski —, tendenti a accentuare lo scopo principale che è il tentativo di una revisione della cultura italiana sulla linea delle esperienze intervenute in questi ultimi anni a documentare una nuova definizione di metodo critico, ma soprattutto di problemi in termini di inserimento storico. Il che non vuol dire comunque assoggettamento supino a determinati concetti critici, ma piuttosto un tentativo di superamento di tali posizioni attraverso innesti e angolazioni visuali nuove sul corpo della tradizione e della cultura intesa nei suoi aspetti di maggiore interesse letterario, sociale e scientifico. Da segnalare in particolare il saggio sul Rovani per le giustificazioni intorno al nascere della nuova « ricerca » seroniana in termini storici; non ci convince pienamente invece certo suo eclettismo (si veda *Venti anni di poesia italiana*) che gli vieta a volte di concludere efficacemente sulla base di un'esigenza soprattutto chiarificatrice, come avverrebbe entro gli argini di un sistema meno indulgente. A parte ciò il libro di Seroni ha i suoi meriti indubbi e interesserà tutti i critici che hanno in mente un rinnovamento della cultura. (ALCIDE PAOLINI).

ROCCO SCOTELLARO, *L'uva puttanella*, Bari, Laterza, 1955, pp. 171. — Sotto il titolo simbolico dell'*Uva puttanella* sono accolte quattro sezioni, cioè quelle che si offrivano in una veste maggiormente compiuta (seppure è presumibile che l'autore vi sarebbe tornato su a ritoccarle ancora, a variarle e, chissà, qualcuna magari a rifarla daccapo), di una vasta opera che Rocco Scotellaro veniva progettando, anzi così vasta che egli pensava lo avrebbe accompagnato per tutta la vita. Ma la vita di Scotellaro si sa quanto sia stata breve, quanto assurdamente la morte — che sempre è assurda quanto incoglie su un'esistenza appena agli inizi del rigoglio — l'abbia strappato al suo lavoro già ricco di risultati, e pieno di altre e maggiori speranze. Sì che del piano vagheggiato resta di realizzato appena questo manipolo, o poco più, di pagine ora pubblicate per le amarevoli cure di Carlo Levi, che del giovane scrittore lucano fu, come è noto, un po' il padre putativo o il battezzatore nella letteratura e nella politica. Del Levi è interessante l'accurata prefazione particolarmente dove, precisando le sue vedute personali, ma che furono press'a poco le medesime dello Scotellaro, contribuisce al dibattito, oggi così attuale, sul movimento contadino e i modi e i metodi con cui variamente ci si propone di condurlo a una sempre più approfondita e completa consape-

volezza storica. *L'uva puttanella* doveva essere un'opera autobiografica; designazione questa da accogliere però, come ammoniva lo stesso autore, solo in un certo senso: autobiografica non secondo il solipsismo decadentistico, ma nel senso che chi scriveva — per il fatto che si sentiva tutt'uno con la sua terra, la sua gente, e di questa scorgeva costantemente il riflesso nel patrimonio in crescita delle sue personali esperienze, — si riprometteva di fare opera di storico e poeta insieme. Lo stesso titolo, simbolico abbiain detto, richiama un siffatto sentire: « Acini piccoli, aspereni, seppure maturi, che andranno ugualmente nella tina del mosto il giorno della vendemmia. Così il mio paese fa parte dell'Italia. Io e il mio paese meridionale siamo l'uva puttanella, piccola e matura nel grappolo per dare il poco succo che abbiamo ». Le quattro parti che ci restano riguardano nell'ordine l'infanzia, poi la prima maturità e l'ingresso nella politica militante, quando fu per qualche anno sindaco socialista del suo paese, Tricarico; quindi un rapido riandare con la memoria agli anni della guerra, ad alcuni episodi culminanti, infine l'esperienza del carcere, dove, con il pretesto di insussistenti irregolarità amministrative (con i soliti sistemi borbonici, ben dice Levi; e un ennesimo esempio, recentissimo, è offerto dall'imprigionamento di Danilo Dolci), erano riusciti a cacciarlo i padroni, ai quali evidentemente l'animoso sindaco troppo dava ombra. E difficile dare un giudizio di queste pagine, un giudizio estetico s'intende, ché quanto all'adesione sentimentale e morale sanno provocarla irresistibilmente. Difficile perché, comunque si voglia riconoscere ad esse un carattere intimamente unitario e dichiarare solo apparente ed estrinseca la loro frammentarietà, restano pur sempre saggi di un'opera al cui compimento l'autore avrebbe dovuto durare con tant'altro lavoro; e chissà che parecchie non le avrebbe riscritte, come accennavamo, per intonarle meglio al resto. E poi non possiamo non pensare che dall'insieme, dico nel quadro completo dell'opera, pur restando questa di ora la loro stesura definitiva, sarebbero risultate con una diversa fisionomia. Questo non significa che ora non persuadano, che anzi è appunto l'efficacia che parecchie di esse raggiungono a suscitare di più il rammarico per non poterle vedere, e per non poter vedere quell'efficacia forse aumentata, nel contesto completo. Comunque dobbiamo dire che la prima metà del libro, cioè fino all'ultima parte, è piuttosto disuguale. Lo scrittore sembra indeciso tra un procedimento narrativo di fondo lirico (che più che a Pavese fa pensare alla maniera tipica di un Vittorini, segnatamente dove accenna a soluzioni favolose) e un diverso narrare, più diretto, più asciutto. Senza poi dire di certo manifestarsi, invero non frequente, di una *sensiblerie* dalla quale, ovviamente, è bene si guardi chi persegue una sincera disposizione realistica (« Il coro dei ricordi d'infanzia aveva la forza della più lontana cicala (...). Erano tante le vicende, ingarbugliate nell'aria di fuoco, ognuna un batuffolo d'aria nell'anfiteatro largo fino all'orizzonte »).

La quale disposizione, d'altra parte, non ci sembra (e già altri l'osservava) che s'inveri meglio con l'assunzione indiscriminata del dialetto e relativo asintattismo. Inoltre la sua gente Scotellaro la guarda qualche volta con quel vagheggiamento romantico del naturale e del primitivo contro cui uno scrittore non si premunirà mai troppo, perché è un vizio di letteratura nel quale è estremamente facile cadere. Ecco, per esempio, il ritratto di un pastore: « La sua faccia era bella, le sue mani, i suoi occhi. Lui, i carpini, le pietre lisce dei tratturi, le mammelle delle pecore, e l'odore che ne andava (...). È un pastore oggi quel mio amico, ha fatto la guerra, adulto, cadente e sgangherato, ma egli è sempre senza macchia; se lo guarda la donna più bella del mondo non si copre la bocca vuota di denti con le mani, ma l'apre e ride, più bello di tutti lui, cresciuto nel sole e nella pioggia ». Ma c'è anche, in questa prima parte, l'episodio dell'organista del convento di Sicignano, ed è una pagina di autentica poesia; e c'è il ritratto del padre colto attraverso una varietà e gradazione di sentimenti, per cui risulta un personaggio assai vivo, non facile a dimenticarsi. La seconda metà del libro è certamente più unita, più fusa. Ci dà meglio la misura delle doti narrative dello Scotellaro, e delle sicure possibilità che gli si aprivano nel futuro. Chi volesse potrebbe rilevare che anche in questa parte, che so, lo scrittore in certi punti guarda alle cose un po' dall'esterno, inclina al bozzetto; ma sarebbe un modo pedantesco di far la critica. Quale scrittore, anche dei più grandi, non si dispone qualche volta di fronte al suo mondo con animo, diciamo così, alleggerito? Questo, in definitiva, significa aderire alla realtà da tutti i lati, presuppone una maggiore varietà d'animo, di umanità. (PIERO DE TOMMASO).

R. R. SIRRI, *Il Canto IV del Purgatorio*, « *Lectura Dantis* », Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1956, pp. 46.

G. C. L. SISMONDI, *Epistolario*, vol. IV, 1836-1842, e Appendice, a cura di Carlo Pellegrini, Firenze, La Nuova Italia, 1954, pp. 361.

I Sofisti, frammenti e testimonianze, trad. Prefazione e note di MARIA TIMPANARO CARDINI, 2ª ed. corretta e accresciuta, Bari, Laterza, « *Filosofi antichi e Medievali* », 1954, pp. XVI-238. È uno dei testi meglio curati della collana: la Timpanaro Cardini è stata in ogni tempo riconosciuta come espertissima di lingua antica e di acuto ingegno filosofico.

UGO SPIRITO, *Note sul pensiero di Giovanni Gentile*, Firenze, Sansoni, « *Biblioteca del Leonardo* », 1954, pp. 101.

Studi di Filologia Italiana, *Bullettino dell'Accademia della Crusca*, volume XIII, Firenze, Sansoni, 1955, pp. 420. — Il volume, ricco e inte-

ressante come tutti i precedenti, contiene: A. CASTELLANI, *Le formule volgari di Guido Fabi*; F. MANCINI, *La Cronaca Todina di Joan Fabrizio degli Atti*; F. GAETA, *Per le « Rime » di Gaspare Visconti*; B. MIGLIORINI, *Note sulla gafia italiana nel Rinascimento*; E. RAIMONDI, *Questioni tassiane*; G. BARBARISI, *Le edizioni dei tentativi foscoliani di traduzione dell'Iliade*; F. AGENO, *L'uso pleonastico della negazione nei primi secoli*; I. BALDELLI, *Altri autografi di Lorenzo Spirito Gualtieri*; E. RAIMONDI, *Noterelle tassiane*; M. PECORARO, *Un articolo del Tommaseo su « tra »*; *Relazione dell'Accademia della Crusca sul Vocabolario della lingua italiana*.

Studi letterari, Miscellanea in onore di Emilio Santini, Manfredi Editore, Palermo, 1956, pp. 481. — Questa miscellanea è stata stampata a cura della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, per onorare il trentesimo anno dell'insegnamento universitario di Emilio Santini, provvedendo alle spese il Ministero della Pubblica Istruzione, la Regione Siciliana, l'Università di Palermo, e il Banco di Sicilia di Palermo. Contiene: LUIGI ALFONSI, *Il pensiero ciceroniano nel « De senectute »*; MARIO CHINI, *Una catena spezzata*; ETTORE LI GOTTI, *La questione dei « Siciliani »*; SILVIO PELLEGRINI, *Per l'iscrizione in volgare del Duomo di Ferrara*; LUIGI MALAGOLI, *Forme dello stile Medio-latino e forme dello stile volgare*; SANTINO CARAMELLA, *Dante e Albertano da Brescia*; FRANCESCO MAGGINI, *La canzone « montanina » di Dante*; ANTONINO PAGLIARO, *« Lo passo che non lasciò giammai persona viva »*; SALVATORE SANTANGELO, *Il Veglio di Creta*; MARIO CASELLA, *Il canto XV dell'Inferno*; CARLO GRABHER, *Su alcune interpretazioni del canto XXVIII dell'Inferno*; CECYL GRAYSON, *Un codice del « De re aedificatoria » posseduto da Bernardo Bembo*; BRUNO MIGLIORINI, *Alcune retrodatazioni lessicali*; RAFFAELLO RAMAT, *Vigilia machiavellica*; GUIDO DI PINO, *Letteratura e scienza in Italia nella prima metà del Seicento*; VITTORE BRANCA, *Per la storia delle Satire alfieriane*; CARLO PELLEGRINI, *Un altro corrispondente italiano di Madame de Staël*; GAETANO RAGONESE, *Lettura del « Conciliatore »*; GIORGIO PETROCCHI, *D'un genere estinto: Una « Francesca da Rimini » inedita di Aleardo Aleardi*; GIUSEPPE FATINI, *Il Pascoli innamorato*; BRUNO LAVAGNINI, *Ancora sulla « Pisanella »*; FRANCESCO FLORA, *Tono del « Purgatorio » nell'unità della « Commedia »*; MARIO AMPOLLONIO, *Disegno d'una ricerca sul contributo dei Siciliani alla letteratura d'Italia*; FRANCESCO PICCOLO, *Nota sul teatro di poesia del Novecento spagnolo: Marquina, Ardañin, Pemán*; VIRGILIO TITONE, *Benedetto Croce*; GIUSEPPE COCCHIARA, *Il gusto del popolare nella nostra letteratura*; GIORGIO SANTANGELO, *Scipione Errico, critico del Seicento, difensore dell'« Adone »*. — Come si vede un bel manipolo di scritti, e molto ghiotti, come avrebbero detto un tempo i vecchi eruditi; ed è un peccato che la Facoltà di Lettere e Filosofia di Palermo abbia limitato i suoi inviti, trascurando diversi italianisti, che avrebbero volentieri tributato il loro omaggio a un probo studioso come Emilio

Santini. Molto più larga e più varia per i nomi e per le tendenze fu la Miscellanea dedicata qualche anno fa a Luigi Fassò.

Teatro del Seicento, a cura di LUIGI FASSÒ. Milano-Napoli, Ricciardi, «La Letteratura Italiana», 1956, pp. LIII-1254. — Il volume, che si affianca egregiamente agli altri dell'ormai nutrita collezione Ricciardi-Mattioli, contiene: una *Introduzione* di Luigi Fassò, *La nascita del melodramma dallo spirito della poesia*, di Luigi Ronga; i melodrammi *Dafne*, *Euridice* e *Arianna* di Ottavio Rinuccini; i drammi pastorali *Il pastore fido* di Battista Guarini, *la Filli di Sciro* di Guidubaldo Bonarelli, le tragedie *La regina di Scozia*, *Iudit*, *Adelonda di Frigia* di Federico Della Valle, *l'Aristodemo* di Carlo de' Dottori; le commedie *La Tancia* di Michelangelo Buonarroti il Giovane, *I consigli di Meneghino* di Carlo Maria Maggi, *L'cont Piolet* di Carlo Giambattista Tana, e una Appendice, con scenari della commedia dell'arte (*Il dottor Bacchettone*, *Il Convitato di Pietra*, *La metamorfosi di Pulcinella*).

PALMIRO TOGLIATTI, *La lotta dei comunisti per la libertà, la pace e il socialismo*, Roma, Edizioni di Cultura sociale, 1955, pp. 182.

GIUSEPPE VALENTINI, *Sonetti per comando di Violante*, Roma, Centro Editoriale dell'Osservatore, 1956, pp. 63.

VANNANTÒ, *Fichidindia*, Messina, Il Fondaco, 1956. — Vannantò ci offre un altro gioiello di poesia. In questa nuova breve opera si nota quella genialità artistica che dallo Spongano al Russo, dal Pignato al Pugliatti ecc. è stata riconosciuta all'autore. L'operetta si compone di un gruppo di quartine intorno a una gustosa al-

legoria poetica dei fichidindia: leggende, indovinelli popolari, espressioni tipiche siciliane, talvolta allusive e ambigue sono fuse nell'innocenza della poesia leggiadra e musicale. Anche la raffinata eleganza (la ficopala offre il frutto come la dannunziana Versilia), la padronanza tecnica si fondono con l'originalità dell'invenzione. Caratteristica è, anzi, la fusione di filologia spirituale popolare e di poesia. Nelle *Note* che spiegano i versi (come può spiegarle un vero poeta) il Vannantò giunge all'ètimo spirituale della sua poesia riportandoci nella ricca *humus* di quegli indovinelli siciliani di cui egli ha scritto in un'altra opera, ricreando espressioni popolari illeggiadrite dal senso lirico che nella citazione acquistano. Si tratta di una delle cose più belle di questo autentico poeta non conosciuto quanto merita. Assai elegante anche l'edizione ricca di bei disegni di Carmelo Salleo, Emma Giarrizzo, Giuseppe Vanadia, Giuseppe Zona, Alfredo Francato. (ANTONIO PIROMALLI).

VALDO VINAY, *Ernesto Buonaiuti e l'Italia religiosa del suo tempo*, Torre Pellice, Libreria Editrice Claudiana, 1956, pp. 263. — Dell'autore di questo ottimo volume si veda il « ritratto critico » dedicato al Buonaiuti nel numero di maggio.

E. L. VOINIC, *Il figlio del Cardinale*, romanzo, Prefazione di Stefano Canzio, Firenze, Parenti, «La Giraffa», 1956, pp. xxv-294.

EDMUND WILSON, *La ferita e l'arco*, saggi, Milano, Garzanti, 1956, pp. 320. — Il volume contiene i seguenti saggi dello studioso americano Dickens: « I due Scrooge », « Il Kipling che nessuno ha letto », « L'altro volto di Casanova », « Giustizia per Edith Wharton », « Hemingway, misura della morale », « Il sogno di H. C. Earwicker », « Filottete: la ferita e l'arco ».

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N°. 89 in data 25 Marzo 1949

LUTTO PER PIERO CALAMANDREI

Piero Calamandrei è sparito la mattina del 27 settembre: io ne ho ignorata la morte fino al 13 ottobre. Mi trovavo a Bucarest, dove avevo avuto il m^{to} calvario, perché dopo tre giorni dal mio arrivo, fui ricoverato d'urgenza in una clinica per minacciata setticemia. Fui irrorato di molta penicillina e streptomicina, e al quarto giorno mi fecero tre incisioni per rompere un flemone che si era formato in una parte delicata del corpo, probabilmente per iniezioni corrotte. Fui messo in condizione di viaggiare soltanto il 5 ottobre, e attraverso un vagone letto, potei fare il lungo viaggio, accompagnato per fortuna da mia moglie, fino a Firenze, dove giunsi la mattina dell'8 ottobre alle 5, e dove trovai tutti i figli. La mia prima domanda fu, «E Piero Calamandrei, come sta?»; mi risposero pietosamente che egli era al Poveromo, e io mi acquetai a questa loro risposta. Tutto pensavo, fuorché egli potesse essersene andato. Sapevo della lieve operazione chirurgica, che lui doveva subire, ma pensavo che con tutte le cure che qui, in una clinica di Firenze, egli, conosciutissimo, poteva e doveva avere, ne sarebbe uscito assolutamente indenne. Non ho voluto sentire poi i commenti, pro e contro, che si sono fatti sulle trascuratezze propedeutiche all'operazione, e ho concluso bruscamente e amaramente che gli errori dei medici li nasconde la terra: motto attribuito a Socrate, citato dal Boccaccio nel *Genealogia deorum*, e dal Petrarca, nell'*Invectiva in medicum*.

Ora io voglio pensare a Piero Calamandrei, nella ricca vitalità del suo ingegno, e nella sua prontissima arguzia fiorentina. Egli era nato a Firenze, il 21 aprile del 1889: è morto a sessantasette anni. Furono venticinque anni di amicizia, mai turbata, perché c'era poi l'altro legame dell'amicizia delle famiglie. Io stimavo in Calamandrei soprattutto il grande disinteresse del combattente. Molti pensavano che potesse agire per ambizione di cariche, e nulla gli era più alieno dell'ambizione politica. Era quello che si dice un uomo di religione, di quelli che combattono per la chiesa, non quella temporale, ma quella chiesa che vive in ciascuno di noi, in conflitto con i politici puri, esaltatori dello stato. Letterariamente egli in un primo tempo mi apparve, nel suo romanzo, *Inventario della casa di campagna* (con dedica: *Alla Padrona di questa casa*), un crepuscolare; ma il romanzo risale all'anno 1941. Il Calamandrei aveva riempito questo suo crepuscolarismo,

e l'aveva trasfigurato in una forma di combattentismo ideale, per cui egli soprattutto rimane nel nostro ricordo come l'uomo della Resistenza. Ma aveva veramente qualità di scrittore, e gliene facemmo tutti ampio riconoscimento, Pancrazi e io. Ricordo una frase di Alfredo Gargiulo, che, credo, quando conobbe il figlio Franco, disse, «Lei è il figlio di quel Calamandrei che se la fa coi letterati?» Precisamente, noi letterati eravamo i suoi amici del cuore. Fu tenerissimo l'affetto che egli ebbe per Pietro Pancrazi, e io lo vidi alle esequie del comune amico, irrigidito come per un dolore impiettrato. Poi egli si mantenne sempre fedele commemoratore di Pietro Pancrazi. Fui proprio io a presentargli il Pancrazi, ed egli fu felice di ritrovarsi con lui, perché in un certo senso era un suo conterraneo, l'umbro-toscano Pancrazi. E varie volte lo visitammo a Camucia, in quel di Cortona.

Piero Calamandrei raccolse una mia organizzazione delle passeggiate domenicali, che io facevo a piedi alla periferia di Firenze con Mario Fubini, Raffaello Ramat, Napoleone Orsini; poi sopraggiunse Nello Rosselli, il quale ci conduceva a delle gite un po' più lontane, per esempio fino al Covigliaio, e al paese di Pietramala. Quindi subentrò Piero Calamandrei, il quale organizzava mirabilmente delle gite tutte con un fine artistico, e precorremmo tutta la Toscana e tutto il Lazio (fino a Caprarola). Generosamente escludeva tutti noi dal pagamento della quota, che ci sarebbe spettata per una macchina, pilotata da un suo vecchio compagno di scuola elementare, che egli ricompensava lautamente. Poi riuscimmo a imporre la nostra partecipazione alle spese. Ricordo fra le gite quella a Volterra, insieme con Benedetto Croce, avvenuta verso il '37 o il '38; noi ci allontanavamo con grande letizia il sabato pomeriggio, per evitare le seviziose mura rimbombanti della voce di colui che era il dittatore d'Italia. Fummo in un certo senso subito individuati, e la chiamavano a Firenze «la compagnia della domenica». Questa compagnia della domenica fu dominata in tutto e per tutto da Piero Calamandrei, per la freschezza della sua arguzia, che zampillava a ogni momento, e le storielle inesauribili del nostro Amico ci permettevano di scaricarci di tutta la tristezza settimanale, finché non arrivammo al '43, anno in cui entrambi fummo nominati, col governo Badoglio, rettori Lui dell'università di Firenze, io dell'università di Pisa.

Ricordo sempre la magnifica prolusione da Lui tenuta all'università di Firenze verso il 15 settembre del '44: Firenze aveva perduto i suoi ponti, ma era tutta all'in piedi. C'era presente il generale Hume; io dissi affettuosamente indispettito al Calamandrei: «Io non posso ascoltare i tuoi discorsi, perché mi fai piangere come un bambino». Dopo, nel novembre, io dovetti fare un'analoga prolusione all'università di Pisa, ma invidiavo apertamente l'eloquenza fresca e ricca di *pathos* dell'amico Calamandrei. Il mio era sempre il linguaggio d'un letterato storicizzante. Così riprendemmo la vita normale a poco a poco, e ci vedevamo o a Firenze, o al mare. Io stavo otto chilometri lontano dalla sua villa, ma egli capitava spesso in macchina a farmi visita, e poiché soggetto io a frequenti abbattimenti, trovavo nella

sua parola arguta il sollievo necessario a questa mia angoscia, vorrei dire quasi di eterno isolano.

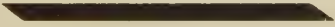
Io non l'ho visto prima di partire per la Romania; ebbi soltanto la notizia, il 16 settembre, dal comune amico Umberto Olobardi, che Egli doveva entrare in clinica, ma che io non lo dicessi. E del resto non potevo nemmeno dirlo, perché l'indomani io partivo per Roma, per prendere l'aereo il 18. Viaggio felice fino a Bucarest, diventato poi il soggiorno in quella cara città, coronato e assistito dagli affettuosissimi romeni, un feroce calvario. E quando nel ritorno io mi preparavo a incontrarmi con Lui, per dargli alcune interessanti notizie, sulla situazione dei paesi orientali, e sul desiderio dell'indipendenza di questi paesi orientali dal governo di Mosca, io non lo potei vedere più. La mia esperienza rimase limitata alle confidenze che ho fatto ai familiari e agli amici, in quei giorni in cui ancora ignoravo la morte tragica dell'Amico.

È l'ultimo mio coetaneo, che è sparito dalla scena letterario-politica; nel '46, il 28 aprile, perdetti Adolfo Omodeo; il 29 dicembre del '48 perdetti Guido De Ruggiero; il 30 aprile del '50, perdetti Francesco Jovine; nel '52 ci fu una scomparsa di molti studiosi ed amici, oltre che del maestro Croce, di Attilio Momigliano, di Giorgio Pasquali, e infine di Pietro Pancrazi. In questo senso io dico che il Calamandrei era l'ultimo mio coetaneo. Ho ancora qualche amico sopravvissuto del vecchio idealismo, al quale mi sono attaccato, nella speranza di vincere questa mia deserta solitudine.¹

22 ottobre 1956.

LUIGI RUSSO

¹ Molto probabilmente in uno dei prossimi fascicoli apparirà un « ritratto critico » di Piero Calamandrei, riguardato nella sua opera complessa, a cura di Mario Bracci, o altri.



SAGGI E STUDI

MOTIVI DELLA CULTURA FILOSOFICA FERRARESE NEL RINASCIMENTO *

I.

Giulio Bertoni, nel suo libro su *La biblioteca estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, pubblicò nel 1903 una curiosa lettera di Ludovico Carbone, spedita il primo di maggio 1473 da Firenze.¹ Il Carbone, come allievo del Guarino e maestro dello Studio, è degno di qualche maggior nominanza che non come scrittore in volgare; ai suoi tempi era noto, più assai che per le versioni, o per certi dialoghi latini oggi dimenticati, per le orazioni, specialmente funebri, ornate e commoventi, di cui era solito magnificare gli effetti con singolare vanità.² Non solo, infatti, « i gentilissimi e signorilli scholari » suoi, ma perfino « i montanari di Morea », presso i quali aveva accompagnato una volta Alberto d'Este per la solita bisogna, rimanevano sbalorditi di fronte alla sua eloquenza funeraria. Nel '73, fortunatamente, non si trattava di un funerale: il Carbone, con un gruppo di gentiluomini, andava a Napoli a prendere Eleonora d'Aragona, la

* È il testo di una relazione letta il 6 settembre al convegno di studi sul Rinascimento ferrarese.

¹ G. BERTONI, *La biblioteca estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino 1903, pp. 126-27. Sul C. cfr. le indicazioni bibliografiche del Sabbadini, *Epistolario di Guarino Veronese raccolto, ordinato, illustrato*, vol. III (*Commento*), Venezia 1919 (« Miscellanea di storia veneta », Serie III, tomo 14), p. 467, e del Bertoni, *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara (1429-1460)*, Ginevra 1921, p. 110. Scritti del Carbone in K. MÜLLNER, *Reden und Briefe ital. Humanisten*, Wien 1899, pp. 86-89 e 90-107 (l'orazione funebre di Guarino, « bellissimo monumento di riconoscenza e di ammirazione »; il Müllner la pubblicò dai mss. Angel. 1503 e Ottobon. 1153; il Bertoni, *Guarino*, pp. 160-175, la ripubblicò dall'Est. lat. 676, a dir vero, nonostante l'asserzione del Sabbadini, pressoché identico). Cfr. G. ZANNONI, *Un viaggio per l'Italia di L. Carbone*, in « Rendiconti Acc. Lincei », Scienze morali, Serie V, vol. VII, 1898, p. 182 sgg. A proposito dei dialoghi e delle versioni cfr. BERTONI, *Biblioteca*, p. 152, n. 3; *Guarino*, p. 113 sgg.

² Per i dialoghi latini (su uno volgare cfr. A. SALZA, nella prefazione alla sua edizione delle *Facezie* del Carbone, Livorno 1900, pp. XIV-XXII), oltre il cit. saggio dello Zannoni, A. LAZZARI negli « Atti e Memorie della Deputazione Ferrarese », XXIV, 1919, p. 187 sgg.; per le orazioni, G. BERTONI in « Atti e Memorie della Deputazione Modenese di Storia Patria », 1907, p. 247 sgg.; A. LAZZARI, *ivi*, 1919, p. 187 sgg.

sposa di Ercole I, e della legazione era l'oratore, e si fece poi lo storico col *de neapolitana legatione*. I bolognesi, che del resto sul piano culturale non amavano i guariniani, onorarono sì « cum grande dolcezza » l'ambasceria, ma al povero Carbone non dettero modo di recitare la 'conferenza', « per la non buona disposizione del corpo di quel legato », secondo la versione ufficiale — « non so di quella dell'animo », soggiungeva il Carbone. I fiorentini, invece, accolsero gl'inviati « cum grandissima pompa »; li mandarono a messa alla SS. Annunziata, e poi li ricevettero al Palazzo dei Signori. « Invero mi parse — scrive il Carbone — vedere una similitudine del Senato romano ». Sentito il discorso, il Cancelliere, che era poi Bartolomeo Scala, dichiarò « che non pensava in Ferrara essere tanto bene »; e il buon Ludovico andò fierissimo dell'elogio, fatto, forse, senza ironia: « certo io mi glorio — scriveva — esser comendato da fiorentini.... padre de ogni eloquenza ».

Il documento è interessante, com'è interessante, anche se non nuovo, il paragone tra Firenze e Ferrara. Lo troviamo già, per esempio, nel carteggio fra Poggio e Guarino, con vantaggio dell'austerità ferrarese; come, in altra occasione, troviamo la moralità e gravità del circolo di Leonello opposta alla più corposa scioltezza degli ambienti pavesi.³ Tuttavia, sul piano culturale, nel 1473 Ferrara non aveva bisogno dell'ambiguo elogio dello Scala, e a proposito del modesto Carbone. La sua fama di centro di studi di prim'ordine era ormai europea, e affidata a ben altri nomi. C'è in proposito, degli stessi anni, una testimonianza di grande valore, di un insigne dotto d'oltralpe, Rodolfo Agricola.⁴ E chi abbia in mente la funzione europea esercitata dall'Agricola, e ripensi al debito che egli riconobbe nella sua formazione a Ferrara, può anche concludere che, attraverso l'Agricola, la cultura ferrarese riuscì, per una felice congiuntura, a raggiungere una diffusione del tutto eccezionale. In realtà ciò non fu a caso. L'Agricola era sceso in Italia come alla terra promessa, ma a Pavia non aveva trovato, nonostante la fama, quello che aveva sognato; Pavia intorno al '70 non era più la città tumultuosa

³ L'epistola di Poggio (ed. Tonelli, Firenze 1832-61, vol. III, p. 223) è del 1456; il Bracciolini si propone di inviare a Guarino il figlio che non può essere bene educato in mezzo alla corruzione fiorentina (« in tam corruptis moribus, in tanta peccandi licentia.... »). Per l'accoglienza ferrarese alla *Repetitio Magistri Zanini* di Ugolino Pisani, cfr. A. DECEMBRIO, *Politia literaria*, Basilea 1562, p. 453. Nel secolo successivo, nel dialogo « del piacer onesto », il Tasso contrappone nobili e cavalieri ai « villani di Certaldo e di Fighine », e mette in bocca al padre suo Bernardo le significative parole: « e s'io ne la mia fanciullezza non ho udito i Bacci e i Valori de la guerra di Pisa ragionare co' sarti e con pizzicaruoli..., ho udito i Cornari, i Contareni, i Gradenichi e' Giustiniani, i Barbari ed i Venieri.... » (*Dialoghi*, ed. Guasti, I, Firenze, 1858, p. 29 sgg.): e di qui nacque vivace polemica con la Crusca.

⁴ Su Rodolfo Agricola (Roelof Huusman): F. VON BEZOLD, *R. Agricola, ein deutscher Vertreter der italienischen Renaissance*, München 1884; H. E. J. VAN DER VELDEN, *Rodolphus Agricola (Roelof Huusman)*, Leiden 1911; W. H. WOODWARD, *La pedagogia del Rinascimento, 1400-1600*, trad. E. Codignola e A. Lazzari, Firenze 1923, pp. 79-102; A. HYMA, *Renaissance to Reformation*, Grand Rapids Michigan 1951, pp. 151-73. Cfr. anche G. I. HOOGEWERF, *Lo sviluppo dell'umanesimo in Olanda fino alla fondazione dell'Università di Leida* (1575), Roma 1936, pp. 8-10. Sulla sua presenza allo Studio ferrarese: F. BORSETTI, *Historia almi Ferrariae Gymnasii*, II, Ferrariae, pp. 68-69. L'epigrafe scritta per lui da Ermolao Barbaro, e riportata dal Borsetti, è anche nell'ed. Branca degli scritti latini del B. (*Epistolae, orationes et carmina*, Firenze 1943, II, p. 124).

e faziosa, ma viva, dei tempi del Valla e del Panormita, dove alla presenza del Guarino, venuto da Ferrara, Valla aveva collocato l'indimenticabile scena dei dialoghi sul piacere, e dove, per gli attacchi ad Aristotele e a Bartolo, il giovane professore aveva rischiato la pelle, e aveva perso da un giorno all'altro la cattedra. Nell'estate del '75 Rodolfo Agricola lasciava Pavia per Ferrara, ormai « la vera patria delle muse », dove era ancora operosa la tradizione del vecchio Guarino e del Gaza, e dove Battista Guarino era destinato a continuare non indegnamente l'insegnamento paterno, salutato maestro d'eccezione perfino dal maggiore dei Pico.⁵ Nelle pagine dell'Agricola non si legge solo l'entusiasmo per una nuova cultura, ma è possibile seguire il suo lavoro, e capire quello che tanti storici d'oggi non hanno ancora capito: che gli uomini nuovi, quelli che operarono ovunque nel sapere europeo, non lessero i filosofi, o non li lessero quasi mai, alla scuola degli stanchi interpreti d'Averroè o di San Tommaso, ma nelle aule dei maestri di greco e di latino che mettevano finalmente sotto gli occhi dei loro allievi gli originali di Platone e di Aristotele, di Ippocrate e di Galeno, di Strabone, di Plinio e di Celso, gli antichi scienziati e storici e filosofi, nelle loro differenze, nelle loro polemiche, nella realtà e nella storia, e, pur leggendo gli autori, davano un definitivo crollo alle autorità. V'è, tra le lettere a Paolo Manuzio, una preziosa confessione di uno studente venuto d'oltralpe a Padova, tutto entusiasmo per la nuova filosofia. Voleva finalmente capire che cosa avesse scritto davvero Aristotele: e si precipitò a lezione di filosofia. Il Genoa, il famoso Marc'Antonio Genoa, professore di professori ferraresi ed ancor caro a qualche cacciatore di averroisti tardivi, o presunti tali, borbottava un'esposizione, non sai se più incomprensibile per la barbarie del metodo e del linguaggio o per la mancanza di denti del poveretto che era — dicono — dei più onesti. Così il buon Nicasius Casletanus, venuto *usque e Pannonia*, dovette ridursi alla familiarità dei Manuzio, dei Pinelli, dei Sigonio, dei Sofiano, e di altri cosiffatti filologi e storici, se volle leggere i filosofi che tanto amava.⁶

Così l'Agricola, la cui 'dialettica' è tra le opere che più incisero sul rinnovamento della 'logica' nella cultura europea, è un frutto della scuola

⁵ Suol ripetersi che l'Agricola fu scolaro a Ferrara del Gaza, il quale tuttavia, come si rileva dagli epigrammi che il Poliziano scrisse per la sua morte, si spense appunto nel '75. Per l'*Oratio in laudem Philosophiae et reliquarum artium dicta a Rodulpho Agricola Physico in praesentia Herculis Estens. Ferrariens. Ducis Anno Domini 1576*, uso l'ed. di Lovanio del 1511. Per la vita del Petrarca, che è un importante documento, v. L. BERTALOT, *Rudolf Agricolas Lobrede auf Petrarca*, Firenze 1928 (estr. dalla « Bibliotheca », XXX).

⁶ *Epistolae clarorum virorum*, Venetiis 1568, c. 143 v-144v (« sunt aliqui permulti qui se Philosophos esse volunt, neque il, ut arbitror, tibi ignoti. Sed omnium una ratio est: in Averroee, et id genus sordidis scriptoribus explanandis, plus temporis ponunt et operae, quam ipso Aristotele, cuius doctrinam in omni Philosophia in primis cognoscere cupiebam.... Genuae hoc minus sum deditus, quod illi dentium paucitas explanatam vocum expressionem ademit.... Cum Pinello, Sigonio, Sophiano.... multus sum »); v. anche PAULI MANUTII *epistolarum libri V*, Venetiis 1561, c. 175. Sul Genua, che fu maestro del Patrizi, che non l'amava, cfr. *La Filosofia*, nel « Generi letterari » del Vallardi, Milano 1947, vol. II, pp. 64.

dei Gaza e dei Guarini.⁷ A Ferrara studia Luciano, Isocrate, Aristotele, Plinio, Quintiliano e Prisciano; emenda Seneca con una perizia ammirata da Erasmo; seguendo un sistema caro a Guarino, che prediligeva storici, geografi e scienziati, legge e studia Tucidide, Senofonte, Diodoro Siculo, Polibio. Le lingue classiche, insomma, non costituiscono fine a se stesse in un'arida grammatica: sono apprese nella lettura di quello che, nel '400, era ancora il maggior corpo storico e scientifico accessibile all'occidente. E Guarino, e in genere la scuola ferrarese, avevano dato un particolare rilievo proprio agli autori di cose, piuttosto che ai testi ove predominassero le parole. Non a caso tra i meriti maggiori del grande maestro sono da porsi gli studi su Plinio, Celso e Strabone, mentre il Gaza s'era impegnato sugli scritti scientifici d'Aristotele.

È certo un pezzo retorico, ma è anche un bel documento, l'orazione che nel 1476 Rodolfo Agricola pronunciò davanti al Duca «in laudem philosophiae et reliquarum artium». Uno che lo conobbe negli anni ferraresi, lo descrive come «un uomo che veramente faceva piacere a guardarlo», bello e nobile nella figura, elegante nel dire. Eppure non è finta la commozione con cui descrive il suo viaggio da Groninga, «ab isto germanico horrore», a questo studio brillante, aperto alla cultura più avanzata, a una filosofia rinnovatrice. I suoi compatrioti messi a confronto con i raffinatissimi frequentatori dei circoli colti ferraresi gli sembrano *barbari, indocti, elingues*. E tanto ammirava la maniera e il gusto d'Italia che non sapeva disgiungere i suoi studi filosofici e letterari dalla musica e dalla pittura. Un amico lo descrive mentre per le vie e le chiese di Ferrara osserva i volti e fissa sulla carta in rapide linee figure e atteggiamenti.

Il suo entusiasmo dell'orazione del '76 poté anche assumere toni di maniera; che non si trattava solo di retorica dimostrò più tardi, soprattutto a Heidelberg: e se si vada confrontando la sua morte precoce con la profonda e vasta e duratura influenza, non si può non ammirare la scuola che ebbe su di lui tanta efficacia.⁸

II.

Rodolfo Agricola è, per molti aspetti, un documento solenne dell'influenza del Guarino sul rinnovamento del sapere, e sulla riforma dell'insegnamento e dei suoi metodi in tutte le regioni d'Europa. Guarino da Verona, maestro, non va dimenticato, anche di Vittorino da Feltre, è alle origini di non piccola parte dei programmi di studio destinati a diffondersi dovunque: se i suoi manuali per l'insegnamento del latino continuano a stamparsi nel

⁷ HOOGWERF, *op. cit.*, p. 9 («Ferrara l'aveva formato; a Ferrara aveva scritto il suo lavoro principale: *De inventione dialectica* (finito nel 1479).... »).

⁸ Parlando di Agricola nel 1539 all'Università di Wittenberg Melantone lo indicherà quasi esemplare: «Saepe enim eruditorum exempla aliquid de studiis monent» (*Corpus Reformatorum*, ed. Bretschneider, III, Halae Saxonum 1836, p. 676).

Seicento avanzato,⁹ ancor più importante è l'influenza esercitata dalle sue indicazioni di autori, di letture, di modi d'apprendere. Non consegnata a opere teoriche ma ai maestri che avevano imparato da lui, contribuì in modo decisivo a definire quella che fu, veramente, la scuola creata dal Quattrocento italiano: non professionale, non tecnica come l'università medievale; non di pure nozioni elementari necessarie a tutti, ma educatrice dell'uomo, capace di suscitare nel bambino una personalità morale non condizionata, ma libera, aperta domani alle possibilità di ogni specializzazione, ma prima di tutto umanamente integra, legata socialmente a ogni uomo e dotata di mezzi idonei all'acquisizione di ogni strumento, ma in pieno possesso di sé per non incorrere nel pericolo di diventare strumento. Guarino fu anche, in Ferrara, professore allo Studio: ma, veramente, la sua funzione educatrice esercitò come maestro di quel tipo di scuola preparatoria che, abbozzata dal Barzizza, fu realizzata da lui e da Vittorino in forme tra loro diverse, anche se in tanti punti convergenti. E se nella scuola di Vittorino vediamo quasi un nobile modello socratico, in quella del Guarino, spoglia di ogni venatura ascetica, e aliena da ogni ostentazione missionaria, cogliamo l'esemplare, perfetto nella sua discrezione, di una formazione laica. Umanissimo nei suoi affetti familiari, coi suoi tanti figli teneramente amati ed educati, e molto positivamente aiutati e avviati; terreno nei suoi interessi concreti di robe e di denari — pronto a sequestrare gli alunni di famiglie eminenti se non gli pagavano la dovuta e piuttosto salata mercede; comprensivo delle umane debolezze e passioni fino a lodare l'*Ermafrodito* del Panormita, il Guarino non fu né empio, né eretico — fu anzi, probabilmente, credente sincero. Bernardino da Siena, « aetate iam ac religione proventus non erubuit.... Guarinum.... in optimis artibus habere praeceptorem »; Alberto da Sarteano fu suo discepolo devoto ed amico. Ma, come non esitò a prendere la penna per difendere gli studi dall'ignorante ipocrisia fratesca, così rimase sempre lontano da ogni anche sottinteso motivo ascetico: nell'educazione dei giovani si preoccupò della formazione del carattere senza nessun moralismo, e considerò morale — ossia formatrice del costume — la lettura dei comici antichi, in particolare di Terenzio, proponendo anche qui un esempio seguito per secoli. Si direbbe che in lui l'unica cura fosse la liberazione dell'uomo, in una fiducia completa nella bontà originaria della natura. Certi tratti delle sue lettere, sulla gioia di aiutare tutte le creature viventi in una loro *παιδεία*¹⁰ — certa insistenza anche stilistica sulle possibilità perfino degli animali — certo paterno affetto, non retorico, per tutti i fanciulli: tutto concorre a far batter l'accento su questa preoccupazione di educare, che era in Guarino

⁹ A Roma, per es., nel 1647 (*Bonciarius adultus, sive de universa grammatica latina libri duo, hoc est Donatus et Guarinus exules restituti* per Jo. Baptistam Conradum....).

¹⁰ Su *humanitas, studia humanitatis, παιδεία* e *φιλανθρωπία*, cfr. di Gellio, *Noctes Atticae*, XIII, 7 (H. BARON, *Aulus Gellius in the Renaissance and a Manuscript from the School of Guarino*, « *Studies in Philology* », XLVIII, 1951, p. 108) e, di Guarino, il commento alla retorica (ms. Naz. Firenze, II, 1, 61, fol. 113v).

vocazione primaria. In Guarino come in Vittorino, con la differenza che in Guarino è assente del tutto quell'accento religioso che, invece, è il suggello dell'opera di Vittorino. Anche Vittorino è un laico: ma la destinazione non terrena dell'uomo gli è sempre presente: è, ai suoi occhi, essenziale, laddove in Guarino è in ombra, e quasi in disparte. L'educazione è per lui tutta umana; e lo studio dei classici, della loro lingua come della loro cultura, è il mezzo migliore, o almeno il migliore a lui noto, per attuare questa formazione. Ma, di nuovo, sbaglierebbe chi, guardando a certe formule dell'insegnamento guariniano della grammatica o della sintassi latina, trascurasse altri aspetti meno appariscenti, ma non meno essenziali: e cioè il tipo di scuola e di convivenza, e i rapporti con gli allievi, e l'affetto, e la familiarità, e le cure fisiche, e gli accorgimenti psicologici dell'apprendimento, e la sottile penetrazione dell'anima del fanciullo. E poi gli autori scelti, e gli storici e gli scienziati, e il lavoro comune fra maestro e scolari, fino a farsi, in gradi superiori, collaborazione e ricerca scientifica condotta insieme: fino a dilatarsi, alla fine, in un'educazione che oltrepassa i confini di una scuola e di una città. E quando, come in più d'un caso, si tratta dell'educazione di un principe, o di un signore, o di un gentiluomo, è un'opera sempre accompagnata dalla consapevolezza di una più grande responsabilità: quella di avere in mano, non una persona, ma la sorte di interi gruppi e società. È un peccato che quanti discorrono a volte, a proposito delle città rinascimentali, di cultura e di vita 'cortigiana', di educazione del 'cortigiano', non cerchino di precisare il senso dei termini che usano: il 'cortigiano' del Rinascimento, come il 'governour' di un noto trattatista inglese del Cinquecento, è in tutto simile al 'gentiluomo' di Locke: è l'uomo che conta in società, il membro attivo di una società: un mercante come il Manetti a Firenze,¹¹ un cavaliere, un uomo politico, non necessariamente un ricco, a volte, anzi, un povero diavolo che, attraverso la cultura, si avvia a divenire a sua volta insegnante, a esercitare arti liberali, o a farsi cancelliere e consigliere di autorità sovrane. Il saggio e liberale Locke, nell'introduzione ai suoi famosi 'Pensieri' che fecero testo nell'età dell'Illuminismo, teorizzò — e in termini tanto simili a testi guariniani — l'importanza dell'educazione del 'gentiluomo', ossia di colui che avrà l'effettiva responsabilità della società in cui si trova a vivere, e dal quale dipenderà la sorte comune; la cui *humanitas* permetterà essa sola una convivenza più umana.¹² Al qual proposito converrebbe leggere la lettera severissima scritta una volta da Guarino a Leonello sui doveri del reggitore, sulla dignità dei sudditi, di tutti i sudditi.¹³ Chi si appresti a esaminare l'opera di questi grandi riformatori del-

¹¹ Non a caso è stata sostenuta la diretta derivazione del *Governour* di Elyot dall'*optimo cittadino* del Palmieri (cfr. F. CASPARI, *Humanism and Social Order in Tudor England*, Chicago 1954, p. 79 sgg., 238 sgg.).

¹² «Se coloro che appartengono a questo rango dei gentlemen — scrive Locke a Edward Clarke — sono bene indirizzati con l'educazione, metteranno rapidamente all'ordine tutti gli altri». Cfr. GUARINO, *Epistolario*, I, p. 397 sgg.; II, p. 260 sgg.

¹³ GUARINO, *Epistolario*, II, pp. 360-61.

l'educazione, farà bene a non lasciarsi sedurre da valutazioni anacronistiche, per non finire, come il povero Bertoni, col contrapporre a questi 'uomini nuovi' una pretesa maggiore umanità di Savonarola. Il quale, è vero, si preoccupava molto dei bambini abbandonati, e traeva dal Vangelo massime evangeliche, ma aveva della società un'immagine ben più arcaica, e fundamentalmente più ingiusta, nonostante la sua carità. La sua forza e il suo significato sono altrove, in un'altra lotta; non in certi toni edificanti quanto sterili, che sul piano pratico finivano nelle leggi contro il lusso, e in altri eosiffatti moralismi. Le vie di un'educazione liberatrice passano, non dalle scuole per artigiani di Giovanni Dominici, il cui fine dichiarato è il duro mantenimento di una gerarchia stabilita, ma dalle nuove scuole che si proponevano, nella sola misura in cui fosse realizzabile, un'educazione più umana, con lo scopo esplicito di cominciare a rendere quanto più razionale fosse possibile la società.

Tener presente tutto questo è necessario quando si voglia comprendere a pieno l'attività di Guarino, come finora non è stato fatto, ancorché Guarino, e con lui Vittorino, siano, nella storia dell'educazione moderna figure di primo piano che, e questo importa forse anche di più, hanno avuto nella storia della cultura occidentale un'importanza decisiva, anche se non sempre evidente. D'altra parte, giova sottolinearlo, fare la storia della cultura ferrarese del Quattrocento è, in misura notevole, ricostruire l'opera di Guarino, della sua scuola, del suo circolo. Non pochi materiali, è vero, anche se non completi, preparò, durante alcuni decenni, uno degli studiosi più grandi dell'Umanesimo che l'Italia abbia avuto, Remigio Sabbadini, per il quale, chi si volga a queste ricerche, non può non provare ammirazione e gratitudine. Il Sabbadini, anzi, pose in un certo senso sotto il segno di Guarino tutta la sua vasta produzione, anche quella di filologo classico, e studiò lungamente la scuola, i metodi, le relazioni, la vita del Guarino e, in certo modo, suggerì la sua produzione con la grande edizione dell'epistolario, condotta a termine alla fine della prima guerra mondiale, nel 1919. Il materiale da lui raccolto, disseminato, oltre che in un massiccio volume di commento, in una miriade di note, notizie, articoli, comunicazioni di varie accademie, è imponente, ma crudelmente disperso per periodici spesso non facilmente accessibili, a volte in recensioni occasionali. Critico instancabile e puntiglioso anche di se stesso, il Sabbadini, con una onestà ammirevole, si correggeva e integrava di continuo; d'altra parte la dispersione delle sue rettifiche e la polverizzazione del suo lavoro fanno sì che non si sia mai ben sicuri che il Sabbadini di cui ci si fa forti non sia stato oltrepassato da un Sabbadini ulteriore. Né può passarsi sotto silenzio che a tanta cura di particolari non corrispose capacità, non dirò di vedute d'insieme, ma neppure di valutazione comparativa. Mentre la sua conoscenza della minuzia erudita, non disgiunta da un'impetosa asprezza critica, sembra disarmare gli altri, e quasi sbarrare la strada a ogni sintesi, egli non riuscì a dare un libro che raccogliesse dei risultati, che concludesse un'indagine e, insieme, aprisse

nuove strade. Non a caso gli unici suoi tentativi di ricostruzione guariniana sono scritti iniziali, ancora programmatici, ove la materia non soverchia: *La Vita di Guarino veronese* del 1889, e *La Scuola e gli Studi di Guarino Guarini veronese* del '96. *Il metodo degli umanisti* del 1920, non nuovo in molte parti, è in fondo cosa modesta.

A guardar bene, il fatto che alcuni decenni di ricerche instancabili e costanti, condotte con molto rigore, e in un orizzonte molto vasto, non siano approdate neppure a un tentativo di storia, non è senza ragione. Quel materiale, caoticamente ammassato, è troppo e troppo poco. Mentre chi legge le epistole del 'padre nostro Guarino', ne vede balzare viva e nitida la figura, e, intorno, prima gli scolari veronesi, poi tanta cultura ferrarese, e uomini di stato e di studio; chi passi alle note del Sabbadini, e ai suoi tentativi di ricostruzione, resta quasi smarrito; i rilievi si appiattiscono, tutto si perde in un grigiore uniforme. La discussione dei particolari raramente risponde al bisogno di un giudizio comprensivo; ogni prospettiva storica vien meno. Questo studioso insigne, che ripete formule convenzionali sulla benedetta continuità di Medioevo e Umanesimo, alla prova dei fatti mostra di non tener presenti opere centrali per chi voglia intendere la cultura dell'età di mezzo.¹⁴

Di qui non solo la mancanza di un quadro, ma, alla fine, la trascuranza di elementi fondamentali al quadro stesso. Perché non bastano, per ricostruire la figura e l'opera di Guarino, le sue epistole, o qualche notizia dei testi da lui curati o tradotti: si vorrebbero raccolte e studiate organicamente le orazioni e i corsi più importanti; interesserebbe veder meglio il suo modo di leggere gli autori. Si vorrebbero le testimonianze, i ricordi, gli echi del suo lavoro; e, alla fine, si vorrebbe capire il senso della sua opera. Non basta, di un'opera, enumerare tutti i codici, per poi accorgersi, in una postilla, che l'enumerazione non era completa. Certe pagine, a volte, meglio sarebbe stato leggerle in un sol codice; e, leggendole, e magari stampandole, anche capirle, e non sdegnare come vuota retorica ogni contenuto di pensiero per limitarsi a sottolineare una citazione, o un dato cronologico, certo importanti, ma non per sé, e non tutti allo stesso modo. In pochi studiosi, come nel Sabbadini, pesa questo squilibrio che, alla fine, non solo vizia tutta una ricerca, ma fuorvia anche gli altri, e grava sinistramente su un metodo; il metodo di chi, oggi, crede di reagire a troppo facili sintesi costruendo erbari di notizie vane e di codici non letti.

La storia che non fece il Sabbadini non può dirsi davvero facesse il Bertoni, che pure amava a volte dar nel filosofico. Il suo volume su *Guarino veronese fra letterati e cortigiani a Ferrara (1429-1460)*, con le ricerche di vent'anni prima sulla biblioteca estense, vuole abbracciare la cultura ferra-

¹⁴ Come quando, *Epistolario* di Guarino, III, pp. 419-21, su un argomento di grande rilievo, ossia sulla leggenda di Gregorio Magno che dà alle fiamme le antiche biblioteche, mostra di ignorare che la fonte più autorevole, e forse la più antica, è in un luogo di Giovanni di Salisbury (*Policraticus*, II, 26, ed. Webb, p. 142 = Migne, P. L., 199, 461 a).

rese dalle origini trecentesche al principio del Cinquecento. Purtroppo, se nel Sabbadini la minuta erudizione desta smarrimento, ma offre anche elementi preziosi, nel Bertoni essa genera solo afflizione, tanto è indiscriminata, caotica, estrinseca.¹⁵ Di questi uomini di cui si parla, poeti, filosofi, scienziati, lo storico disdegna del tutto le opere, che spesso non considera neppure quali fonti apprezzabili. Il Bertoni avvertiva: «i materiali da me ammassati.... parmi possano valere per l'edificio, che gli storici futuri consacreranno all'età dell'Umanesimo a Ferrara»; ma quest'edificio considerava prematuro disegnare, e si vantava d'aver fatto lavoro da puro operaio, senza incomodar l'architetto: quasiché, negli studi storici, sia possibile «ammassar materiali» senza aver alcuna idea dello scopo di cosiffatto ammasso. Passare dall'apparato molto scientifico di quel primo volume dell'*Archivum Romanicum* alla prosa ottocentesca dei volumi guariniani di Carlo de' Rospignoli, o alle ricerche del Cittadella, è veramente un conforto.

III.

Che per circa trent'anni la cultura ferrarese, e non soltanto ferrarese, ruotasse intorno al Guarino; che, in certo senso, con lui cominciasse davvero il grande rigoglio delle lettere e della filosofia in Ferrara, è cosa che avevano capito già i contemporanei. «Fino alla sua venuta — esclamava il Carbone — *bonarum litterarum ruina*.... Dopoché una buona stella ebbe fatto venire a Ferrara quest'uomo divino, *secuta est mirabilis quaedam ingeniorum commutatio* ».

Un quadro molto importante, imitato da Gellio nel genere eppure singolarmente vivo, ci ha lasciato un contemporaneo, amico del Guarino, e che, come lui, attraverso il padre, si rifaceva al Crisolora: Angelo Decembrio, il figlio di Uberto, il fratello di Pier Candido. La *Politia litterarum* non può dirsi libro molto letto e studiato, ancorché opera di grande rilievo. Eppure, parlare della cultura ferrarese del '400 senza riferirsi di continuo a quel libro, è impossibile.¹⁶ Purtroppo, da quando nel 1910 uscì a Modena la monografia di Anita della Guardia, accurata certo, ma nei limiti di una tesi di laurea, e neppure priva di inesattezze, fra l'originale e il lettore sembra si siano sempre frapposte le modeste pagine di quella parsimoniosa esposizione. Il Bertoni, che lungamente parla dell'opera del Decembrio, e pretende

¹⁵ È esatto, in proposito, il giudizio del Piromalli, *La cultura a Ferrara al tempo dell'Ariosto*, Firenze 1953, p. VII.

¹⁶ Angelo Decembrio dedicò nel 1462 a Pio II la *Politia literaria* (Vat. lat. 1794, di ff. 221, su cui NOGARA, *Codd. Vatt. Lat.*, III, Romae 1912, p. 270), pubblicata a stampa circa un secolo dopo (Augustae Vindelicorum 1540; cfr. ARGELATI, *Bibliot. Script. Mediol.*, I, 2, 547). Sull'opera del Decembrio cfr. A. DELLA GUARDIA, *La 'Politia litteraria' di Angelo Decembrio e l'umanesimo a Ferrara nella prima metà del sec. XV*, Modena 1910, da cui dipende il Bertoni, *Guarino da Verona*, p. 77 sgg. Cfr. anche R. SABBADINI, *Classici e umanisti da codici ambrosiani*, Firenze 1933, p. 105 sgg., che pubblicò (dall'Ambros. O,66 sup., fol. 21r sgg.) l'*Oratio in laudem Guarini*. Ma notizie interessanti su Angelo si trovano anche nelle lettere del fratello Pier Candido, o a lui indirizzate.

di costruirvi sopra l'attività dei circoli ferraresi, mostra di aver ben scarsa familiarità con quello che, stranamente, si ostina a chiamare a più riprese un 'opuscolo', e che non usa mai direttamente, ancorché ami definirlo aureo. Aureo forse, certo non opuscolo, il libro del Decembrio, non solo costituisce una guida indispensabile per penetrare nelle vicende culturali di un ambiente, ma aiuta a rendersi conto della vita di questi gruppi che si venivano costituendo e definendo dovunque, e che, d'altra parte, mantenevano legami fittissimi con i dotti d'ogni paese. Quando, come spesso si fa, si usa il termine 'accademia', e si parla, in Ferrara, di accademia guariniana, o 'bentia', per indicare i circoli che si riunivano presso Guarino, o i Benci, come a Firenze si discorre di accademia ficiniana, o marciana, mentre ci si serve del termine originario, si rischia di generare qualche equivoco per la diversa sfumatura che esso ha assunto in seguito. Allora si trattava, da un lato, di semplici riunioni di amici; dall'altro di accolte abbastanza definite in certi orientamenti fondamentali, non di rado tinti di venature, più ancora che filosofiche, religiose. Il gruppo ficiniano che, nonostante la diligenza usata dal Kristeller per dissipare le voci in proposito, aveva molto della setta, costituisce un esempio abbastanza moderato; il gruppo romano, con i suoi intenti sediziosi e i suoi riti pagani, è già su una posizione estrema. La fiorentina accademia marciana, di cui faceva parte il Pico, aveva probabilmente intenti politici. Ma non è questo che importa: importa il costituirsi, sotto il segno di una cultura comune, di gruppi di dotti e di cittadini variamente notevoli, che si 'separano', che mantengono fra loro relazioni fittissime, che, anche se a volte polemizzano crudelmente, hanno poi contatti d'ogni sorta, si aiutano, si scambiano libri, si comunicano scoperte, fanno circolare rapidamente le idee. Sono associazioni, non ancora ben delineate, che oscillano fra la scuola e la confraternita laica, che si compiacciono di un loro studiato linguaggio, che amano travestimenti classici anche nei nomi, che non del tutto per scherzo assumono movenze e toni eretici. È la nuova cultura che si viene organizzando; e la sua organizzazione, in genere, non si identifica con quella universitaria, soprattutto delle vecchie università, né con quella ecclesiastica, anche se fra i confilosofi o i sodali dell'uno o dell'altro circolo troviamo professori e cardinali, e magari futuri pontefici.¹⁷

Nel Cinquecento il fenomeno verrà evolvendosi e variamente definendosi;¹⁸ nel Quattrocento, allo stato fluido, ci fa toccare con mano la consistenza del mondo del nuovo sapere, abbastanza articolato nei suoi elementi, con una sua lingua 'separata', che è il latino classico; con le comunicazioni epistolari che assurgono a genere di primaria importanza; con un credo filosofico che in tutte le sue sfumature mantiene un tono che potremo anche

¹⁷ Di singolare importanza, a comprendere tutto questo, mi sembra quanto è venuto scrivendo il Cantimori nella sua relazione su *La periodizzazione del Rinascimento*, per il X Congresso Int. di Scienze Storiche, *Relazioni*, vol. IV, Firenze 1955, pp. 307-44.

¹⁸ A intenderne non pochi aspetti molto giova il libro di F. YATES, *The French Academies of the 16th Century*, London 1947.

chiamar 'platonico', se ci si accordi nel dare al termine un valore un po' convenzionale, che da un Platina 'epicureo' ostinato arriva al 'pio' Marsilio 'epicureo' convertito: ove si nasconde sempre una sfumatura iniziatica, una verità 'separata', nascosta; e soprattutto una reazione all'aristotelismo, inteso come tradizione di scuola, come chiusura mentale e intolleranza: un'aspirazione alla 'pace' religiosa, fatta di convergenza oltre i miti, in una sorta di accordo di illuminati, che riconoscono una possibilità di incontro nel fondo comune della 'prisca' teologia, fondamento per una sorta di teologia 'liberale'.¹⁹

IV.

Tutto questo serve a definire un ambiente come quello ferrarese: innanzitutto perché serve a mettere a fuoco il rapporto fra questa cultura e la 'corte'. In una situazione come quella delle città italiane — non importa troppo, in questo punto, se principati o repubbliche — ancor mobile, dove il signore ha radici recenti e non stabili, e dove non a caso i teorici sistematicamente oppongono alla nobiltà di sangue una nobiltà nuova di opere e sostanze²⁰ — la cultura 'umana' delle 'lettere', ora si identifica nelle persone con i signori, con i cancellieri e segretari delle repubbliche — come a Firenze — ora è molto vicina al potere, collabora, consiglia, educa. Avrebbe gran torto chi riducesse l'attività delle lettere a bassa propaganda o, peggio, a volgare adulazione — anche se tale fu in più d'un caso. In realtà, spesso le muse — come afferma una volta Guarino in una lettera molto bella — governano, in quanto influiscono, consigliano, contribuiscono a creare un clima: ossia la convinzione, come si amava ribadire, che un signore non letterato, ossia non colto, è un asino coronato. In linguaggio più aulico si ama ripetere il detto platonico: i filosofi hanno da farsi reggitori, o i reggitori filosofi. In realtà si trattava di elaborare dottrine, forme di convivenza, rapporti entro lo stato e fra stati: e soprattutto si trattava di regolare, dovunque, la condotta umana secondo ragione: la guerra con arte, ossia con scienza; e la politica, l'architettura delle città e degli edifici, e l'agricoltura, e così via. Uberto Decembrio, intorno al '20, discute con molta serietà, anche nelle sue parti più ardite, la *Repubblica*; ²¹ Gemisto, che fu in così costanti e fitte relazioni con gli italiani, e a Ferrara incontrò nel '38 Guarino, nei suoi memoriali ai signori di Morea, ripropone, contro il latifondo, contro gli abusi dei monasteri, il comunismo nella proprietà terriera, e se considera

¹⁹ D. P. WALKER, *The 'Prisca Theologia' in France*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XVII, 1954, p. 259. Resta sempre illuminante il saggio del Cantimori, *Anabattismo e neoplatonismo nel XVI secolo in Italia*, «Rendic. Acc. Naz. dei Lincei», Scienze morali, Serie VI, vol. XII, 1936, pp. 1-40.

²⁰ Cfr. A. VALLONE, *Cortesia e nobiltà nel Rinascimento*, Asti 1955.

²¹ Mi sia concesso di rimandare, per queste indicazioni 'platoniche' alle mie *Ricerche sulle traduzioni di Platone nella prima metà del sec. XV*, in «Medioevo e Rinascimento», Studi in onore di Bruno Nardi, vol. I, pp. 339-74.

rivoluzionaria la propria proposta, non perciò la crede utopistica. Alla Marciana, nel fondo Bessarione, esiste la copia della Costituzione fiorentina che Leonardo Bruni stese in greco, postillata di pugno di Gemisto. Gemisto e Leonardo non erano oziosi sognatori; erano uomini di Stato.²²

E quel 'platonismo' di cui s'è detto, che significa in certa misura il disegno della 'città felice' come 'città razionale', fu una cosa molto importante e molto seria. Non giova guardarlo con la mente ai tardi giuochi di società dell'amor platonico; bisogna badare a quel che significò fra gli eredi di Petrarca, ai tempi in cui leggono a gara la *Repubblica* Carlo Zeno a Venezia, a Firenze i repubblicani e Cosimo, mentre il segretario di Filippo Maria ne rinnova la versione per il duca di Gloucester, e Francesco Barbaro offre le *Leggi* al Senato Veneto, erede della saggezza di Platone. A Ferrara Guarino, sembra, comincia la sua attività di dotto lavorando alla *Vita* di Platone, il suo Platone, il Platone novello,²³ mentre più tardi intorno a lui fioriranno i pettegolezzi sul presunto plagio della versione di Pier Candido Decembrio, anche lui, in un certo momento, figura eminente del mondo ferrarese. Ove Platone diventerà il filosofo di casa, quando per lunghi anni, sul cadere del Cinquecento, Francesco Patrizi terrà cattedra, proprio e solo di filosofia platonica, finché il lunghissimo insegnamento platonico del Gianini, a cui fu innalzato un monumento da vivo, concluderà il secolo XVI e aprirà il decimosettimo. Chi amasse cosiffatte 'figure', potrebbe a questo punto sottolineare come Guarino, iniziatore dell'Umanesimo ferrarese, devoto del Crisolora, da Crisolora facesse cominciare un'era nuova, da quel Crisolora che, venuto in Italia, aveva per prima cosa tradotto la *Repubblica* di Platone. Il Quattrocento sembra aprirsi al nuovo studio del greco su quel libro — il Rinascimento ferrarese sembra chiudersi, nel campo della storia del pensiero, sull'entusiasmo platonico del Patrizi.

²² Sul Marciano gr. 406. (791), cfr. R. et F. MASAI, *L'Oeuvre de Georges Gémiste Pléthon*, « Bulletin de l'Académie royale de Belgique » (Classe de Lettres) 5^e Série, Tome XL, 1954, pp. 536-55. Su tutto l'argomento è, ora, da vedere F. MASAI, *Pléthon et le Platonisme de Mistra*, Paris 1956.

²³ Cfr. *Epistolario*, II, pp. 88-90, ov'è stampata la dedica « A Filippo di Giovanni Pellizzone, medico milanese », chiamato fin dal '29 alla corte estense. Il Guarino, da poco stabilmente a Ferrara, ricordando una conversazione al Palazzo di Belfiore, non trova argomento più adatto ai suoi studi della vita di Platone. « Itaque cogitanti mihi quidnam hoc potissimum tempore, quo tantis immergor occupationibus, scribendum aggrederer, aptissima Platonis persona visa est, in cuius lectione perinde ac delicatissima degustatione utriusque recordatio condiretur. Eum idcirco potissimum delegi, quia cum illo nonnulla disseruisses in eo suburbano Ferrariae proximo, cui ob eximiam quandam humanitatem Pulchroflori agnomen inditum est, tibi sum pollicitus me de hominis aetate responsurum. Non contentus autem promissa tantum reddere, ut accumulatus hoc aes alienum tibi persolverem, eius viri genus, vitam ac nonnulla divinis ipsius studiis pertinentia coniunxi. Hoc pacto omni ex parte Platonem notum ac familiarem tibi fecero ». Nel commento (*Epist.*, III, p. 270) il Sabbadini riporta (dal Querin. A VII 1) l'elenco delle opere di Platone, inferendone che, non coincidendo esso con quello di Diogene Laerzio né nell'ordine, né nel numero, indicherebbe gli scritti posseduti dal Guarino. La *Vita* guariniana, che ebbe notevole diffusione, compare anche attribuita a Leonardo Bruni (nel ms. della Naz. di Firenze, Conv. I, 1, 31 [San Marco 478], che appartenne a Giorgio Antonio Vespucchi).

V.

E poiché tanta parte della letteratura filosofica, e dell'insegnamento filosofico, a Ferrara fu, nel Rinascimento, platonico, o venato di platonismo, e platoniche furono certe sue poetiche in tempo di poetiche aristoteliche, non sarà male, ai troppi che di platonismo vanno troppo genericamente parlando, ricordare qualche preciso dato di fatto. Spesso oggi, quando si discorre dei platonici del '400 e del '500 si dimentica il chiaro intento polemico che ebbe in non piccola parte il richiamo a Platone. La gran novità del sapere universitario, dal '200 in poi, era stata l'assimilazione di Aristotele, la cristianizzazione di Aristotele, fino al punto di addolcire, con l'elegante ritrovato della doppia verità, perfino Averroè, che, d'altra parte, quando rimase in circolazione con la sua punta di empietà, costituì la sopravvivenza di un'eresia medievale, piuttosto che uno spunto innovatore di libera critica. Non ci ingannino atteggiamenti libertini: un Cremonini, per prendere un professore che insegnò lungamente anche a Ferrara, sia pur senza fermarsi, non è affatto esponente di una ricerca libera e ardita — è l'eco molto fièvre e molto cauta di una spregiudicatezza che, viva nel Duecento e nel Trecento, nel Cinquecento è anacronistica e superata, e rischia di ridursi al pettegolezzo anticlericale e blasfemo di circoletti di intellettuali attardati, pronti, per amore del quieto vivere, o della cattedra, a sottoscrivere le più sciocche denunce teologali, come Cremonini contro la filosofia di Telesio.²⁴ L'Umanesimo cercò Platone, non contro Aristotele, ma contro l'aristotelismo di scuola, contro la teologia aristotelica, contro il cristianesimo aristotelizzante e l'aristotelismo cristianizzato, contro la filosofia ancillare e la religione adulterata: contro la filosofia cattedratica e l'ipocrisia fratesca. Chi non intende la carica polemica, a volte violenta, del ritorno a Platone, che diventò un po' alla volta ritorno a Epicuro,²⁵ ritorno a Socrate, ritorno al naturalismo presocratico, anch'esso — Patrizi insegna — sotto il segno dell'antiaristo-

²⁴ L. FIRPO, *Filosofia italiana e controriforma*, Torino 1951, pp. 45-46 e 48-53, ov'è pubblicata la *Censura* dei teologi e filosofi padovani contro Telesio sottoscritta anche da «Caesar Cremoninus, in Gymnasio philosophus ordinarius, manu propria». Lo SPINI, *Ricerca dei Libertini*, Roma 1950, p. 146 sgg., rileva l'equivoco «cautela» del Cremonini, che, «fosse calcolo o fosse intrinseca sordità spirituale...», rifiutava ugualmente di avanzare oltre alle posizioni del peripatetismo più chiusamente tradizionalistico». La verità è che gli «scolastici», fossero anche alessandrini o averroisti, finivano tutti, a un certo punto, con lo schierarsi a favore della tradizione: ieri contro i «grammatici», o i «platonici», o gli «epicurei», domani contro Telesio come contro Bruno o Campanella, contro Copernico come contro Galileo.

²⁵ Son da rileggere i versi commossi del Palingenio sulla sapienza liberatrice di Epicuro (*Zodiacus Vitae*, Gemini, 11 sgg.): «Obvius ecce senex quidam mihi venit, acerno / Innixus baculo, nitidoque indutus amicto, / Cana tenus medio pendebat pectore barba, / Pulchra cutis, laeta et facies, varioque colore / Florea candentes decorabant sarta capillos. / ...At postquam proprium mihi nomen reddidit (ipse / Namque Epicurus erat) stupui: ceu rusticus agrum / Qui fodiens, reperit latitantem obscurius arcam. / Atque ego tunc: Venerande senex, sic numina semper / Cuncta tuis faveant votis, sapientia quando / Mira tuis habitat fibris, nisi falsa loquuntur / (Ut plerumque solent) homines, praecepta salutis / Da precor, et juvenem prudentibus instrue dictis....».

telismo, e, finalmente, ritorno ad Aristotele logico e fisico contro l'aristotelismo metafisico, ossia contro una filosofia come teologia; chi non intende questo significato del platonismo, rischia di non capir nulla nella cultura filosofica, e non solo filosofica, dal '400 al '500.

Giorgio di Trebisonda, che, se non era una gran brava persona, non era neppure uno sciocco, ed era solito leggere i libri che discuteva, indicò sempre il significato ribelle, sovvertitore, del nuovo platonismo: ne vide la parentela con certe posizioni astrologiche, ne avvertì il valore polemico contro le religioni rivelate: disse, in un testo famoso contro Gemisto, che i platonici intendevano instaurare il regno della ragione filosofica dopo il prossimo tramonto delle tre grandi 'imposture' religiose. E compose perfino una preghiera in cui invocava l'intercessione dei martiri per la totale distruzione dei platonici: «Tu, martire insigne di Cristo, ti prego, intercedi presso il Signore per la Chiesa universale, e con la tua intercessione disperdi i platonici che risorgono in Italia (*insurgentes in Italia Platonicos*)». Anche il Trapezunzio fu in rapporti col Guarino — cattivi rapporti.²⁶ Per questo cade opportuna la sua testimonianza, che tuttavia non è la sola. Più tardi, è vero, soprattutto le tendenze teologiche più 'liberali' tentarono anche un'operazione platonica, che in occidente, con l'aiuto della tradizione agostiniana, sembrava agevole. In realtà essa riuscì anacronistica. Ormai Platone e Aristotele, riletti nei testi, avevano ripreso le loro dimensioni; dal loro confronto stava nascendo una visione storica del pensiero, e la fine delle autorità: perfino dietro il pio Marsilio si profilano equivoci amori con gli dèi della Grecia, e le sue preghiere al Sole, nonostante tutto, ricordano quell'orazione di Giuliano che aveva accompagnato il tentativo di rinascita anticristiana di Mistra.²⁷ Il discorso su Platone potrebbe, e dovrebbe, continuare: sulla sua importanza nel campo delle discussioni logico-metodologiche, sul significato dei procedimenti dicotomici, su quello delle scienze matematiche. A Ferrara, dove tanto rilievo ebbero le indagini astronomiche, dove ci vengono subito innanzi i nomi di Giovanni Bianchini, del Regiomontano, del Novara maestro a Copernico,²⁸ è difficile non ricordare come i

²⁶ GUARINO, *Epistolario*, III, pp. 342-43 (nota del Sabbadini). Il Trapezunzio, stendendo a Venezia intorno al '34 la *Retorica*, vi analizzava, rilevandone i difetti stilistici, testi dell'orazione del Guarino per il Carmagnola. Un allievo ferrarese del Guarino, Andrea Agasone, indirizzò da Venezia (15 marzo 1437) all'amico Paolo Regino, altro scolaro del Guarino, un'invettiva contro il Trapezunzio, che la credette opera del Guarino stesso, contro il quale stese subito una più ampia e cruda risposta, indirizzandola a Leonello. A proposito dell'atteggiamento del Trapezunzio verso i «platonici» cfr. MASAI, *Pléthon*, p. 285.

²⁷ Cfr. nel Ricc. 76, a cc. 116r-129r, l'orazione di Giuliano con le note di Ficino.

²⁸ Anche troppo note le tavole di Giovanni Bianchini (BORSETTI, *op. cit.*, II, pp. 13-15) con dedica a Leonello (vedila nell'ed. pavese del 1495; e v. anche S. MAGRINI, *Joannis de Blanchinis Ferrariensis e il suo carteggio scientifico col Regiomontano*, «Atti e Memorie della Deput. Ferr. di Storia Patria», XXII, 3). Quanto a Domenico Maria Novara e al suo insegnamento ferrarese (1481-82) cfr. BORSETTI, *op. cit.*, II, p. 80; L. BAROTTI, *Memorie storiche di letterati ferraresi*, Ferrara 1793. II, pp. 26-30; G. PARDI, *Lo studio di Ferrara nei secoli XV e XVI, con documenti inediti*, «Atti della Dep. Ferr. di Storia Patria», vol. XIV, 1903, pp. 144-45; A. VISCONTI, *La storia dell'Università di Ferrara*

‘platonici’ fossero intenti allo studio dei cieli, e alla posizione del Sole, e al numero dei moti celesti, e al significato delle leggi del cosmo. Il discorso dovrebbe essere ben lungo e complesso; ma non può trascurarsi il nesso fra platonismo e filosofia della luce, onde il pensiero subito corre alla ancora enigmatica figura di quel Marcello Palingenio Stellato, il cui poema ebbe tanta fortuna in terra protestante, che ispirò temi bruniani, ma che vediamo così a casa sua a Ferrara, fra platonismo e astrologia, fra deità pagane e filosofia della natura. Perché in quel clima ‘platonico’ di cui s’è detto, si collocano e i miti antichi e le divinità celesti e le anime stellari, e quel gusto delle favole poetiche che mantiene così spesso l’astrologia rinascimentale al limite fra poesia religione e scienza, finché le splendide immaginazioni non si separeranno dai rigorosi ragionamenti. Ed anche qui piace legare insieme al ‘restauro’ degli antichi dèi il fiorire degli astrologi, dal Piasio cremonese a Pietro Bono Avogaro, dai ‘miti’ di Basinio da Parma alla ‘storia’ di Luca Gaurico, senza dimenticare quel Pellegrino de’ Prisciani astrologo e storico, che insegnava le preghiere di Albumasar alle principesse innamorate e nel 1474 promuoveva la stampa della teogonia di Esiodo fatta latina dal pio Mombrizio.²⁹ E d’altro lato ecco il Pico, così legato a Ferrara,

(1391-1450), Bologna 1950 (e le notizie bibliografiche sulla laurea del Copernico, conseguita a Ferrara appunto, ma in diritto canonico per consolazione di uno zio vescovo). Ma del Novara il Copernico fu, in Bologna, allievo e collaboratore («quem et audivit et adjuvit Copernicus»). A lui dedicò una sua edizione del *Quadripartitum* Girolamo Sallio Faentino; di lui resta a stampa il *Pronosticon anni 1489* (Bononiae), su cui Th. ACCURTII, *Editiones saec. XV pleraque bibliographis ignotae*, Firenze 1930, n. 112.

²⁹ Sul Piasio cfr. BORSETTI, II, pp. 23-29; LYNN THORNDIKE, *A history of magic and experimental science*, vol. IV, New York 1934, p. 459. Sull’Avogaro, a lungo professore in Ferrara, cfr. BORSETTI, II, pp. 47-48; BERTONI, *Guarino*, p. 94; THORNDIKE, IV, pp. 464-65. L’Avogaro curò l’ed. di Andalò di Negro stampata in Ferrara nel 1475 (cfr. G. BARUFFALDI, *Della tipografia ferrarese dall’anno 1471 al 1500*, Ferrara 1777; *Catalogue of Books printed in the Fifteenth Century now in the British Museum*, VI, 1930, pp. 601-14); sui suoi pronostici e gli altri suoi scritti cfr. THORNDIKE, IV, pp. 464-67. Il pronostico del 1477, che il Thorndike vide solo nella volgarizzazione in versi di Antonio Cornazzano, ho letto nell’originale latino nel ms. Magliab. VIII, 1442, c. 117 sgg. («Ad illustrissimum et excellentissimum Principem Herculeum, decus meum, Ferrariae, Mutinae et Regii Dominum potentissimum». E datato: «actum Ferrariae per Petrum Bonum Avog. Ferariensis. in felici Gymnasio Ferr. anno gratiae 1477 die 27 febr.». E reca il testo attribuito a Alberto Magno, a cui allude il Thorndike: «ut in secundo de causis proprietatum elementorum magnus voluit Abertus.... deus creator celi et terre celum supra elementa constituit ut motu suo generaret, conservaret et corrumpere universa.... Sic celum procul dubio in nos agit, potentia ei ab omnipotente concessa secundum dispositiones sue sapientie....»). Di Basinio da Parma dice il Borsetti (II, p. 30): «adulescentulis in latina lingua erudiendis conduxit civitas decr. ed. 25 sept. 1448» (cfr. B. SOLDATI, *La poesia astrologica del Quattrocento*, Firenze 1906, pp. 74-104; F. FERRI, *La giovinezza di un poeta...*, Rimini 1914). Di Luca Gaurico, professore dal 1506 (PARDI, p. 151), l’orazione pronunciata nel 1507 (*oratio de inventoribus et astrologiae laudibus habita in Ferrariensi academia*) fu pubblicata a Venezia nel 1531 nella raccolta da lui curata di trattati sulla sfera (THORNDIKE, V, pp. 164-65; E. PERCOPO, *Luca Gaurico ultimo degli astrologi: notizie biografiche e bibliografiche*, «Soc. Reale di Napoli. Atti della Reale Acc. di Archeologia, Lettere e Belle Arti», XVII, 1893-96, pp. 3-102). Su Pellegrino de’ Prisciani, che attirò l’attenzione di Aby Warburg (*Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin 1932, II, pp. 479-81): LUZIO RENIER, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d’Este Gonzaga*, G S L I, XVIII, vol. 35, 1900, pp. 252-57; BORSETTI, II, pp. 124-25 e BARUFFALDI [GUARINI] *Supplementum*, Bologna 1740, II, p. 36; BAROTTI, II, pp. 31-36; BERTONI, *Biblioteca*, p. 13. 173 sgg.; THORNDIKE, V, p. 168 sgg. Sulla riforma del calendario D. MARZI, *La questione della riforma del calendario...*, Firenze 1896, pp. 23-30.

scrivere la grande opera contro l'astrologia, che un ferrarese, il Savonarola, compendiò in un libretto volgare di cui ben due copie figuravano nel 1495 nella Biblioteca d'Ercole I. Gravemente s'ingannerebbe chi non cogliesse i problemi scrissimi che venivano agitati dall'astrologia, anche se a volte sotto apparenze strane, e tutto il complesso di ricerche e di calcoli mescolati a temi religiosi politici psicologici.

E come non ricordarsi, alla fine, del 'platonismo' circolante in tante poetiche e retoriche, delle più importanti e delle più significative, e, quel che importa, delle più vicine all'opera degli artisti, di cui costituivano la teorizzazione e la consapevolezza critica, e su cui non di rado incidevano profondamente. Ché, anche qui, non converrebbe confondere esigenze della problematica e della polemica d'oggi con quello che fu il dibattito cinquecentesco intorno alla poetica d'Aristotele, al cui intendimento il Maggi o il Patrizi non contribuirono meno del Castelvetro o del Robortello.

Comunque, il platonismo quale concretamente fu, con i suoi sogni di città ideali e le sue indulgenze per i miti, con i suoi fremiti religiosi e i suoi vagheggiamenti irenici, con le sue ricerche di immagini e simboli, con le sue celebrazioni del sentimento fino alla rottura d'ogni compostezza di limite, può costituire almeno una feconda ipotesi di lavoro per chi voglia intendere il moto della cultura fra Rinascimento e Barocco. Come ha osservato felicemente Erich Auerbach, « il *Simposio* di Platone fu una specie di Bibbia per i 'libertini spirituali' italiani, francesi, tedeschi ».

VI.

Senza dubbio molte delle considerazioni fatte fin qui non definiscono nella sua peculiarità un ambiente: indicano, al contrario, atteggiamenti largamente diffusi. Ma come definire il carattere proprio di una cultura cittadina, al di fuori dell'impronta che un uomo o un gruppo riescono a darle, in parte esprimendo, in parte assimilando e rielaborando, motivi, esigenze, idee? Si sente a volte ripetere che vi furono tanti umanesimi quanti centri di cultura: Milano, Venezia, Bologna, Firenze, Roma, Napoli. Il che è vero nella misura in cui significa il rifiuto di generalizzazioni banali o di anticipazioni astratte, ma rischia di insinuare un equivoco qualora si vadano foggando concetti non meno astratti di culture individuate al di fuori di per-

Il singolare responso a Eleonora d'Aragona in F. GABOTTO, *Bartolomeo Manfredi e l'astrologia alla corte di Mantova*, Torino 1891 (= LUZIO RENIER, pp. 254-55). All'Archivio di Stato di Modena i libri I, IV, VII, VIII e IX degli *Annales Ferrarienses* (MARZI, p. 23, n. 1; THORNDIKE, *loc. cit.*, p. 168, n. 36, con l'indicazione di un ms. di Dresda) e tre volumi di *Miscellanea*. All'Estense gli *Spectacula* (BERTONI, *Biblioteca*, p. 13). Sull'*Orthopasca*, dedicata in un cod. Estense (autografo) a Giulio II (MARZI, p. 18 e 24), e sulla dedica a Leone X, cfr. THORNDIKE, V, p. 253, che sembra ignorare il Marzi e si fonda su un Marciano descritto dal Valentinielli (XI, 100). Ma del Prisciani, come del famoso Torquato, o Arquato, e del suo *Prognosticon de eversione Europae* (THORNDIKE, IV, p. 467 sgg.) si occupa da tempo Delio Cantimori.

sonalità precise. Senza contare il pericolo di immaginare gli 'umanisti' fissi e chiusi in gruppi locali, laddove la circolazione delle idee fu nel Quattrocento rapidissima, continui gli scambi di libri, fitti come non mai i carteggi, mobilissime le persone, frequenti gli incontri e le discussioni. Per rimanere a Ferrara, il concilio del '38 riunì dotti d'ogni parte, e i maggiori esponenti del sapere greco, da Gemisto a Bessarione; e sappiamo — ce li descrive Lapo da Castiglionchio il giovane — che amavano discorrere. D'altro lato Guarino, che opera in città per più di trent'anni, ha studiato a Costantinopoli, ha vissuto a Firenze, Venezia, Verona, ed è in rapporti con quanti allora hanno una qualche eco nel mondo del sapere. Ed a Ferrara ecco, a lungo, l'Aurispa, il Lamola dal '30, fra il '31 e il '47 il Toscanella, nel '33 e nel '35 Francesco Barbaro in missione diplomatica, nel '33 e nel '47 Alberto da Sarteano a predicare, nel '33 il Valla, a più riprese il Panormita e una volta il Pontano giovinetto; e il Porcellio, il Traversari, Poggio, il Biondo, Enea Silvio, Guiniforte Barzizza, Bernardo Bembo, l'Alberti, il Decembrio, il Fazio, il Gaza maestro di greco, il Trapezunzio, Ciriaco, il Feliciano, e altri innumerevoli fino al Pico e al Colleenuccio. I dotti vengono alla corte, allo Studio, e, finché vive Guarino, è con lui che s'incontrano sul piano culturale; poi col figlio Battista, o con i suoi scolari. Ed è Guarino con la sua scuola che caratterizza per primo la cultura ferrarese, la definisce, e prepara una serie di punti di riferimento che costituiranno la base per una tradizione, che non è un dato scaturito dall'ambiente, ma un orientamento consapevolmente assunto che costruisce l'ambiente, e sia pure interpretando ed esprimendo esigenze già vive. Questo vollero dire gli antichi storici, dal Vergerio al Tiraboschi, quando affermarono che, prima di Guarino, Ferrara culturalmente non esisteva. Lo Studio stesso, di formazione recente, della fine del '300 (e in realtà del '400), fu figlio, non padre, del nuovo sapere. E questo non intese il Bertoni quando andò ricercando, in una puntigliosa polemica, i dotti che erano vissuti a Ferrara prima del 1429: ed enumerò medici e notari e grammatici, e la dimora di Donato degli Albanzani e di Bartolomeo della Mella. Non era questa la questione: già il vecchio Vergerio aveva ricordato Bartolomeo da Saliceto, e sapeva meglio d'ogni altro che Petrarca quand'era ammalato aveva trovato dei medici a curarlo, e che i maestri di scuola avevano insegnato a scrivere ai ragazzini. Quel che anche il Sabbadini volle dire, e che resta vero, è altro: e cioè che fu Guarino a dare un'impronta agli studi in Ferrara, a sollecitare la consapevolezza di un indirizzo, a consolidare un metodo, a definire un tono, a fondare una tradizione, al punto che non stentiamo a ricongiungere alla sua attività anche atteggiamenti diversi, in campi di ricerca lontani dalle lettere: al suo amore per i testi dei medici antichi la grande scuola medica ferrarese; ai suoi studi pliniani l'attività del Leonico; all'importanza da lui data al greco, come strumento d'accesso alla più grande biblioteca esistente di opere scientifico-filosofiche, l'attività del Gaza, e poi l'esigenza di un sapere non *verbale* ma *reale*; e, infine, alla sua umanità così aliena da ogni forma di ascesi, così pronta alla comprensione di

concezioni ed esperienze diverse, quell'apertura che è propria di non poche posizioni del pensiero ferrarese.³⁰

Quanto poi al campo specifico della filosofia, con buona pace di tanti eminenti storici, nostrani e no, l'età dell'Umanesimo, e in non piccola misura per opera di 'grammatici' come Bruni o Valla, vide il tramonto di un modo di filosofare che aveva dominato per parecchi secoli: agonizzava ormai quella filosofia 'ancillare', che pur aveva avuto meriti innegabili, ma che si era mossa sempre entro un ambito ben definito: era stata, e non soltanto nei paesi cristiani, la *fides quaerens intellectum*, la filosofia come chiosa illustrativa, la filosofia come teologia.

Il rifiorire degli studi 'umani' contribuì fortemente alla crisi, sia perché riportò in primo piano, al di fuori di ogni deformazione, una filosofia non servile: la filosofia, anzi le filosofie 'pagane'; sia perché ad autori consacrati oppose nuovi autori, e nella pluralità delle autorità contrastanti mise in discussione il principio di autorità; sia perché il fervore degli studi storico-filologici, sviluppando il metodo critico, venne sottoponendo all'esame della ragione ogni documento, anche religioso, svelando, di nuovo, la molteplicità dei miti, delle divinità, dei credi, ed istituendo confronti, proponendo accordi, avviandosi, insomma, a riconoscere dimensioni privilegiate alle sole funzioni della ragione. La quale non è più al servizio della religione, ma si avvia a proclamarsi, essa, giudice e interprete dei fatti religiosi, mentre quel lume divino alla cui rivelazione si riconosce un privilegio tende a confondersi con la luce intellettuale che alimenta l'umanità nel suo profondo, e che si è rivelata da sempre, perché è lo stesso umano ragionare nella sua forma esemplare. Così, attraverso il tema della 'concordia' e della divinizzazione dell'umano si aprì il varco all'umanizzazione e alla naturalizzazione del divino, e uomo e natura divennero gli oggetti primari del discorso, anche se, nelle origini, si trattò di un discorso traversato da una carica di entusiasmo religioso, e disposto ancora, piuttosto che alla scienza, al culto della natura e dell'uomo. Ma, di nuovo, gli studi umani con la loro attenzione costante rivolta alle forme del dire, dalla logica alla retorica, e alle guise dell'aprendere, esercitarono una felice funzione nella direzione delle indagini storiche e logico-metodologiche. Via via che si studiano meglio, da un lato gli 'umanisti' e dall'altro i medici e i giuristi, si vedono cadere le goffe antitesi di certa sprovveduta storiografia, e si nota una più sottile convergenza, nella quale si viene alimentando una nuova riflessione critica, ossia un nuovo modo del filosofare. Era una filosofia come consapevolezza razionale dell'esperienza, che maturava spesso al di fuori delle cattedre ufficiali, e che, comunque, invano si cercherebbe nei commenti fatti secondo formule e programmi

³⁰ Il che non significa che non s'abbia a ricercare la cultura ferrarese prima di Guarino — ed è meritorio in tal senso lo sforzo del Bertonì. L'errore, o la tentazione, sta nell'ipotesi di trovar sempre precostituita quell'unità o continuità che non è né nelle cose né in un disegno provvidenziale, ma in ben determinate volizioni e in consapevoli concepimenti.

obbligati. Sì che non di rado si dà il caso di professori che dalla cattedra insegnano in un modo, e in modo diverso nei colloqui privati, e perfino nei libri. Il metodo, che taluno ha seguito, di ricercare la verità dei filosofi, non nelle loro opere, ma negli appunti dei loro corsi, nelle 'dispense' incolori di mediocri scolari, ha portato al risultato, stupefacente ed edificante insieme, di trasformare in piissimi difensori della tradizione uomini che, non — come si insinua — la storiografia ottocentesca, ma l'unanime testimonianza dei secoli, a cominciare dai contemporanei, aveva sentito e seguito e usato come maestri di arditissima ed ereticissima critica.

Dir questo era necessario, perché anche della filosofia in Ferrara sono possibili in certo modo due storie molto diverse fra loro. V'è infatti chi per storia della filosofia intende l'esposizione delle esposizioni che i professori facevano dalla cattedra, e neppur di tutte, ma di quelle sui massimi problemi, anzi su un problema assunto come massimo, che, nell'età che diciamo, sarebbe poi quello dell'anima. Con l'onesto Borsetti e il caotico Pardi da un lato,³¹ e dall'altro i corsi sul *de anima*, non resta che determinare se il Baccilieri bolognese e il Montecatini, e altri cosiffatti celebri cattedratici, furono averroisti o simpliciani, o simpliciani-averroisti, o sigeriani, o magari in qualche momento o aspetto o lezione anche tomisti. E ne verrà una galleria in cui si inseguiranno i commenti di Antonio Cittadini peripatetico, di Ludovico da Valenza tomista, del Maggi e del Montecatini; e non gli uomini, nel complesso della loro produzione, ma i soliti luoghi comuni sui soliti intelletti, senza luce di novità, privati di senso nell'isolamento di una questione convenzionale.

Di contro a questa, che è pure la storia canonica, rispettabile, o, come usano dire le persone per bene, speculativamente impegnata, e teoreticamente valida, ve n'è poi un'altra, meno per bene, grammaticale o filologica che dir si voglia. Quest'altra storia, in Ferrara, avrà al suo centro, nel Quattrocento, Guarino, maestro delle nuove generazioni. E darà un posto cospicuo, accanto alle sue idee sull'educazione, alle sue considerazioni sulla storia e sulle scienze naturali, e al suo intervento nella polemica sollevata dal Bruni intorno alla lingua.³² E toccherà dell'opera del Gaza traduttore

³¹ E il *Supplementum* e le *animadversiones* del Baruffaldi, e i saggi del Secco Suardo (*Lo Studio di Ferrara a tutto il sec. XV*, « Atti d. Dep. Ferr. di Storia Patria », VI, 1894) e del Solerti (*Documenti riguardanti lo Studio di Ferrara nei secoli XV e XVI*, ivi, IV, 1892), senza trascurare le più che venti accademie enumerate per la seconda metà del Cinquecento dall'Abate Girolamo Baruffaldi secondo (*Notizie storiche delle accademie letterarie ferraresi*, in Ferrara 1787).

³² E solo per dir di qualche punto, non andrà, per es. trascurato il rapporto fra Guarino e Vergerio. Sappiamo (*Epistolario*, III, p. 268) che Guarino tenne perfino un corso sul trattatello pedagogico del Vergerio (*Oratiuncula pro libello de ingenuis moribus incohando*, ms. della Comunale di Ferrara 110 NA 4, f. 112v), secondo la sua abitudine di discutere quanto di meglio ci ha lasciato la saggezza dei padri (« praeclara quaedam e nostris maioribus nobis relictæ sunt, ante oculos ponere soleo »). Ma sul suo metodo, sullo stesso libretto didattico del figlio Battista, e che il figlio dice di dovere al padre, ci sarebbe da dire qualcosa di meno convenzionale di quello che si va ripetendo. Quanto all'intervento di Guarino e dei guariniani nella celebre discussione sulla lingua, cfr. la nota del Sabbadini in *Epistolario*, III, p. 408 sgg.

d'Aristotele, e della polemica tra il Leonicensi, il Collenuccio e Pontico Varunio intorno a Plinio.³³ Né disdegnerà le posizioni via via assunte da medici come il Benzi o il Savonarola,³⁴ e darà il debito rilievo ad astronomi e astrologi, dal Bianchini al Piasio, da Pietro Bono Avogaro a Pellegrino de' Prisciani. Ed oltre l'astrologia, e le indagini e le ricerche sui miti pagani, non trascurerà il continuo contatto fra poesia e teologia poetica.³⁵ Come dimenticare la stampa d'Ermete del '72, o i versi di Giano Pannonio sull'interpretazione che Guarino dava dei miti teogonici?

Tunc tamen exuperas cum rerum astrusa recludis,
Cum veterum sectas inter figmenta latentes
Producis; nec te solertior edere quisquam
Mystica secreto quid celet fabula sensu,
Quod vastum sine lege Chaos, quae bella Gigantum
Qui Pyrrhae lapides Phaetonteive calores,
Quas Progne plumas, quae arma sumpserit Io,
Daedalus arma quibus Minoia fugerit alis,
Quae vis reppulerit solem, quo robore coelum
Fulciat altus Atlas, quod virus Gorgonos atrae,
Quid facies habitusve notent et sacra deorum.

Naturalmente anche ai filosofi di professione converrà dare un posto, ma diverso. Così di Antonio Cittadini medico e peripatetico si potranno ricordare i curiosi contorcimenti di un corso ferrarese sul *de substantia orbis* di Averroè, dove si svelano preoccupazioni di novità, magari in vista di una chiamata a Pisa con l'appoggio del Ficino;³⁶ così, a proposito del fedele commentatore di Galeno Sebastiano dell'Aquila, non sarà da trascurare la

³³ L'importanza di Guarino nel restauro dei testi scientifici antichi è fondamentale per la cultura europea, e fa una certa impressione leggere la sbiadita notizia del pur meritevole e diligente G. SARTON, *The appreciation of ancient and medieval science during the Renaissance (1450-1600)*, Philadelphia 1955, p. 27, il quale, per altro, del Leonicensi e del Manardi arriva a dire che « were not simple humanists and Galenists, they were aware of contemporary realities; their eyes were open to read not only Greek and Latin books in library, but the book of nature. It is significant that they influenced Paracelsus ». In realtà sono, questi del Sarton, solo luoghi comuni; del peso degli umanisti, dell'opera del Leonicensi, egli non sembra avere idee precise. E quanto a Paracelso, converrebbe non solo determinare fino a che punto sarebbe un merito averlo « influenzato », ma anche precisare di quale influenza si tratti. Putroppo sul Leonicensi manca un'opera come quella che il Lockwood ci ha dato su Ugo Benzi (University of Chicago 1951). Il libro del Vitaliani, *Della vita e delle opere di Nicolò Leonicensi Vicentino*, Verona 1892, pur diligente, è di troppo inferiore all'importanza che l'uomo ebbe, non solo nella cultura ferrarese, ma in tutto il moto delle idee. Un informato capitolo sulla polemica pliniana è quello del Thorndike, IV, pp. 593-610, e ben ragionato è il saggio recentissimo di M. SANTORO, *La polemica pliniana fra il Leonicensi e il Collenuccio*, « Filologia romanza », III, 1956, pp. 162-205 (qualche notizia bibliografica in Sarton, *op. cit.*, p. 82 sgg.). Quanto al Manardi, « Manardum illum ferrariensem, medicum solertissimum doctissimumque », lo chiamava il Rabelais che se ne fece editore nel 1532.

³⁴ Un lungo discorso meriterebbe Michele Savonarola (A. SEGARIZZI, *La vita e le opere di Michele Savonarola*, Padova 1900; THORNDIKE, vol. IV, pp. 182-214), che è figura molto complessa di scienziato, di storico, di moralista (cfr. GUARINO, *Epistolario*, III, pp. 363-64).

³⁵ E a proposito di deità pagane, come dimenticare il Marrasio e la celebre 'mascherata' mitologica da lui organizzata in Ferrara, forse nel 1433, e descritta da uno scolaro di Guarino, Niccolò Loschi (*Epistolario*, III, pp. 294-96)?

³⁶ Cfr. « Giornale Critico della Filosofia Italiana », 1956, pp. 360-63.

notizia che leggiamo in una lettera del 1498 di Ludovico Ariosto a Aldo Manuzio: che cioè, accanto a quel che insegnava ufficialmente, l'Aquila professava 'il dogma Accademico', e nei giorni festivi commentava *maxima audientia* Platone, sì che tutti, compreso il giovane Ludovico, erano presi da un gran desiderio di legger Marsilio, e quanti altri platonici si potessero trovare.³⁷

E nel Cinquecento ecco l'insegnamento di Pier Niccolò Castellani da Faenza, così importante per aver introdotto nel mondo latino la plotiniana *Theologia Aristotelis*, che subito ci rinvia a quel Francesco Patrizi che l'ebbe tanto cara da ripubblicarla nella *Nova de universis philosophia*.³⁸ E nel Patrizi, nelle sue lezioni di filosofia platonica, sembra raccogliersi e compiersi questo tono della filosofia 'ferrarese'. Ma Patrizi è figura di primo piano: le *Discussiones peripateticae* sono un gran libro di filologia e di storia della filosofia, e una importante rivendicazione del naturalismo presocratico, che poteva incontrarsi con quel Telesio con cui l'autore ebbe cortese discussione. Chi vada rileggendo la vasta e complessa opera del Patrizi, politica ed estetico-religiosa e metafisica, vedrà quanto siano superficiali certe schematizzazioni di aristotelismo e platonismo, e quanto ricca fosse a volte la tematica di questi filosofi 'platonici'. E non potrà non ammirare, accanto alla forza di certi argomenti, la bellezza di certi miti, ove una grandiosità barocca par già temperarsi di profondità vichiane.

³⁷ *Lettere di LUDOVICO ARIOSTO* per cura di Antonio Cappelli, Milano 1887³, pp. 2-3 («Domino Aldo Manutio. Cum Sebastianus Aquila vir bonarum artium sedulus cultor, qui apud nos praeter medicinam quam publico stipendio docet, Academicum dogma profitetur, Platonem in Timaeo diebus festis maxima audientia legat, non mediocriter desiderium studiosis incidit habendi libros Marsili et aliorum, qui aliquid de hac secta a Graecis scriptum latine transtulerunt....»). La lettera è del gennaio 1498. Come s'è accennato, nel gennaio del '72 era stato stampato subito a Ferrara l'*Ermete ficiniano*. Fra il 1474 e il '77 è documentato uno scambio epistolare fra Ficino e il ferrarese Francesco Marescalchi (BORSETTI, II, p. 49; FICINI *Opera*, Bas. 1561, 644, 738, 776). Quando Pier Candido Decembrio chiede a Leonello la *Repubblica*, Leonello risponde (BERTONI, *Biblioteca*, p. 53): «Bibliothecam meam revolvi feci ut tua Platonis Politia reperiretur; illa vero nusquam reperta est. In inventario scriptum erat: Politia Platonis, volumine mediocri, literis antiquis, copertura rubea....». Per «uno libro de le opere de Platone che donò Bissarion a Borso», cfr. BERTONI, *Guarino*, p. 84, n. 4. A proposito di un commento alla *Repubblica* di Lorenzo Roverella, cfr. BORSETTI, II, 12-13.

³⁸ L'insegnamento ferrarese del Castellani sembra cadere fra il 1503 e il 1504 (BORSETTI, II pp. 105-6; PARDI, p. 150). L'insegnamento ferrarese del Patrizi comincia nel '77 e dura — scrive il Firpo — «per tre lustri operosi, folti di polemiche e di ricerche» (*Filosofia italiana e Controriforma*, p. 13). Chi lo ricostruisse, con le polemiche telesiane che vi s'intrecciano (il calabrese Francesco Muti pubblica a Ferrara nel 1588 la sua difesa del Patrizi contro il marchigiano Teodoro Angelucci, e la dedica al Telesio), seguendo i legami del platonico dalmata col suo giovane collega Cremonini, al quale dedicava la propria *Apoloogia* contro l'Angelucci (Ferrara 1584), ricostruirebbe anche un singolare ambiente di cultura platonica dell'ultimo Cinquecento. Sul Patrizi, le sue opere e le sue condanne, oltre il cit. saggio del Firpo, sempre informatissimo, cfr. l'importante studio di T. GREGORY, *L'Apoloogia e le 'declarationes' di F. Patrizi*, nella cit. miscellanea Nardi, vol. I, pp. 385-424 (qualche indicazione bibliografica in B. BRICKMAN, *An introduction to Francesco Patrizi's «Nova de universis philosophia»*, New York 1951). In connessione con questo ambiente converrebbe dir anche della quasi decennale attività editoriale ferrarese dell'editore Mammarelli (FIRPO, *op. cit.*, p. 24), che cominciò e finì col Patrizi (il sequestro della *Nova de universis philosophia* fu per lui rovinoso).

Patrizi ci rimanda all'enigmatico Marcello Palingenio Stellato e al suo così ricco, e così poco esplorato *Zodiacus Vitae*, dedicato a Ercole II, su cui, a parte le pagine del Tocco sui rapporti col Bruno, e qualche felice nota crociana, nulla ha detto una retorica incapace anche di sottolineare la convergenza di platonismo e fede nella ragione contro i « doctores stultitiarum » che « clamando in templis » si fanno « deceptores vulgi errorumque magistri ».

Quidquid Aristoteles vel quivis dicat, eorum
 Dicta nil moror, a vero cum forte recedunt...
 Nemo putet sibi me addictum: mihi flectere mentem
 Sola potest ratio: ratio dux fida sophorum est:
 Hanc scrutator amet veri imprimisque sequatur....
 Est autem ratio lumen quoddam, atque animi vis,
 Qua curvum a recto secernimus, atque ab honesto
 Turpe, oculusque solet mentis quandoque vocari:
 Qualem oculum fortasse tibi Polypheme fuisse
 Significant vates, quo lactea membra videbas
 Dilectae liquido ludentis in aequore nymphae.

D'altra parte il Patrizi con le sue opere etico-estetiche si inserisce in una tradizione a Ferrara fiorentissima: dall'aureo libretto sull'imitazione di Bartolomeo Ricci da Lugo a Lilio Gregorio Giraldi, al Giraldi Cinthio, al Pigna, al commento alla *Poetica* del Maggi, ai dialoghi del Romei e del Pocaterra; dall'opera dell'Equicola al trattato sull'amore del lucchese Flaminio Nobili che il Tasso postillò; a tutta un'atmosfera, insomma, in cui si collocano così bene i dialoghi tasseschi.³⁹

Né saranno da trascurare uomini molteplici come Celio Calcagnini scrittore acutissimo, e non solo per aver sostenuto il moto della terra in un troppo celebre testo;⁴⁰ o medici pieni di interessi filosofici come il grande Brasa-

³⁹ Lo scritto più ricco di precise indicazioni sul Palingenio resta ancora il volume di G. BORGHIANI, *Marcello Palingenio Stellato e il suo poema lo « Zodiacus Vitae »*, Città di Castello 1913. Sull'insegnamento ferrarese, durato quasi un ventennio, del bresciano Vincenzo Maggi, così rispettato anche dal Telesio, che sottopose al suo giudizio la prima stesura della sua maggior opera, cfr. PARDI, *op. cit.*, p. 160. Su Bartolomeo Ricci cfr. BORSETTI, II, p. 393-94; BAROTTI, II, p. 92 e sgg., e l'ed. delle opere pubblicata in tre volumi in Padova nel 1748. I dialoghi del Romei, com'è noto, ripubblicò il Solerti. Sul Pocaterra cfr. BORSETTI, II, p. 211. I suoi *Due dialoghi della vergogna* (fra Orazio Ariosto, Alessandro Guarino, Ercole Castello), dedicati ad Alfonso II, pubblicò nel '92, al termine della sua attività editoriale, Benedetto Mammarelli. Il trattato del Nobili, con le postille del Tasso, pubblicò D. Pasolini nel 1895 in Roma (sulle discussioni d'amore in Ferrara è da vedere anche il seguace del Telesio, e difensore di Patrizi, Francesco Muti con le sue *De pulchritudine Theses Alphonso II Ferrariæ Duci dicatae*, uscite in Ferrara nel 1589). Anche troppo noti Lilio Gregorio Giraldi, il Girardi Cinthio e il Pigna. Non a caso il Giraldi Cinthio poneva sotto il segno delle lezioni del Maggi, « non meno in questa parte che in tutte le altre che a raro filosofo appartengono eccellentissimo », i suoi lavori d'estetica, dedicando a sua volta al Pigna « discipulo optimo atque carissimo » i così notevoli *Discorsi intorno al comporre dei Romanzi, delle Commedie e delle Tragedie, e di altre maniere di Poesie*.

⁴⁰ CAELII CALCAGNINI Ferrariensis.... *Opera aliquot*, Basileae 1544, pp. 288-95 (*Quod caelum stet, terra moveatur, vel de perenni motu terrae*). Il Calcagnini vi cita Cusano, p. 395, ma in modo che conferma una volta di più la scarsa penetrazione delle sue opere in Italia, almeno per un certo periodo (« Audio et proximo saeculo magnae doc-

vola, amico del Calcagnini come di Palingenio, e che fra l'altro ha il merito di averci dato in una lezione un non dimenticabile ritratto del vecchio Leonico.⁴¹ E certo avremo da ricordare anche i professori di filosofia, dal Cremonini passato a Padova, al Gianini, il cui platonismo, così poco originale, ci porta ormai in pieno Seicento: ma, soprattutto, il Maggi bresciano e il Montecatini ferrarese, che ancora insisteva sul tema scontato e pur significativo della concordia platonico-aristotelica, a compiere quella fabbrica che una bella pagina del Tasso indica sempre incompiuta.⁴² Ma li cercheremo, anch'essi, non nelle grigie dispense universitarie, dove qualche allievo trascrisse le solite esposizioni fatte per dovere d'ufficio, bensì nei luoghi in cui tradussero a modo loro i fremiti, i contrasti, e anche la debolezza e la crisi di una cultura. Se andremo così leggendo la filosofia ferrarese non nelle discettazioni sul numero degli intelletti ormai lontane da ogni interesse, e ripetute solo in ossequio ai programmi scolastici, ma nei contatti con le scienze, le lettere e le arti, con la vita politica e religiosa, e negli equivoci connubi con magia astrologia e divinità pagane, allora anche i sacri nomi di Platone e di Aristotele saranno qualcosa di più che reminiscenze lontane: riprenderanno il sapore di discussioni precise, e ci aiuteranno a intendere, non solo Ariosto e Tasso, ma pittori e architetti, e drammi religiosi, e azioni e fallimenti politici. E la storia della filosofia, invece che malinconica quanto inutile rassegna di 'titoli' universitari, sarà storia e, in ciò stesso, filosofia, ossia sforzo di comprensione di una società. Come rispondeva Celio Calcagnini ai suoi critici, che rimproveravano a lui 'grammatico' di pretendersi a filosofo, non si studia la fisica senza la logica, non la logica senza la matematica, e nulla senza le arti del discorso: «armonia che bene fu detta enciclopedia. Che se la filosofia è cognizione delle cose umane e divine, se *humanitas* è intelligenza di ciò che concerne l'uomo — *hominis causa* — che cosa c'è nel cielo o sotto il cielo che non mi riguardi (*quid est in caelo aut sub caelo quod ad me spectare non debeam arbitrari*)?». Quale filosofia diversa dagli *humanitatis studia*?

EUGENIO GARIN

trinae ac perspicacis ingenii virum Cusam, purpura quidem praestantem, sed multo literis praestantior, pro hac opinione stetit; cuius utinam commentarii in manus meam pervenissent.... »). Sul Calcagnini preteso 'precursore' di Copernico cfr. FRANZ HIPPLER, *Die Vorläufer der Nikolaus Copernicus, insbesondere C. Calcagnini*, «Mittel. d. Copernicus-Vereins zu Thorn», Heft IV, 1882, pp. 51-80; THORNDIKE, V, p. 409 sgg. Sul C. in genere A. LAZZARI, *Un enciclopedista del sec. XVI: Celio Calcagnini*, Ferrara 1936 (dal vol. 30 degli «Atti e Mem. d. Dep. Ferr. di Storia Patria»). Come è noto fu il Brasavola a pubblicare postumi gli scritti del C., incorrendo nelle accuse del Giraldis (BAROTTI, II, p. 117); sul curioso e bizzarro carattere del C., BORSETTI, II, p. 115 sgg. (BAROTTI, I, p. 287 sgg.).

⁴¹ Sul Brasavola, veramente figura di primo piano — basterebbe ricordare il monumentale indice di Galeno (Venezia 1550) —, cfr. BORSETTI, II, pp. 133-34; BAROTTI, II, 108 sgg.; THORNDIKE, V, pp. 445-71; SARTON, p. 32 sgg.

⁴² Per il Montecatini e il Gianini, e le loro opere, vedi la cit. *Filosofia* nei «Generi letterari» del Vallardi, vol. II, pp. 63, 71, 85, 89-90, 94.

IL « LUCIEN LEUWEN » DI STENDHAL

Ai tempi in cui scriveva *Lucien Leuwen*, Stendhal era console di Francia a Civitavecchia; era la sua una piccola posizione, è vero, ma che gli dava da vivere, ed è certo che un'opera amara e critica come il *Leuwen* sarebbe stata, allora, per lui impubblicabile, e forse fu questo uno dei motivi per cui egli l'abbandonò prima di averla completata. In una breve e apparentemente scherzosa introduzione, Stendhal ci indica, in modo allusivo, l'oppressione che un certo mondo esercitava su di lui e la propria volontà di liberarsene scrivendo; ma sente anche il bisogno di sottrarre, appunto a quel mondo, la comprensione dell'opera sua che è scritta per pochi, o per dir meglio, per lui solo e per molti di un domani più o meno lontano. Dichiarò dunque nella nota introduttiva che il suo è un libro scritto per svago personale, per la *Bibliothèque bleue*.

C'è, dice Aragon,¹ tutto un trattato del contrabbando in Stendhal, ancora da scrivere. Infatti, sotto la scherzosa allusione ad una *Bibliothèque bleue*, Stendhal ci contrabbanda quasi mille fitte pagine di una critica acerba e amarissima della situazione umana e politica dei suoi contemporanei. « Pensate a non passare la vita a odiare e ad avere paura », così si chiude l'umoristica prefazione.

Stendhal vede con acutezza e lucidità come l'odio e la paura, figli di privilegi minacciati, si organizzino contro l'uomo e la sua libertà, contro l'uomo e contro l'umano, contro l'amore e contro la gioia. Quale rimedio proporre,² come sia possibile trarre un *homo novus* dalle rovine del mondo dell'odio e della paura, questo Stendhal non sa, né può sapere: egli non è uno storico né un politico, ma un autentico romanziere, tutto calato nella storia dei suoi giorni.

Come osserva giustamente il Liprandi,³ Stendhal non è un propagandista, ma un pittore; le sue opinioni politiche, che egli esprime spesso per

¹ ARAGON, *La Lumière de Stendhal*, Paris, 1954.

² Già il Leroy (M. LEROY, *Stendhal politique*, Le Divan, Paris 1929, p. 43) aveva osservato come Stendhal sentisse l'esigenza di un migliore sistema di tassazione, di un maggior numero di scuole, di un diritto penale più sfumato, di mezzi di comunicazione più rapidi e come tuttavia non si nascondesse che tali riforme non potevano arrivare alla radice del male.

³ C. LIPRANDI, *Stendhal, le « Bord de L'eau » et la « Note secrète »*, Avignon 1949, p. 166 e sgg.

bocca dei suoi personaggi,⁴ sono mutevoli e anche contraddittorie. Aristocratico, costituzionale, bonapartista, giacobino? Se nella vita era attratto dalla cortesia, dalla grazia, dall'eleganza dell'alta società, lo era anche dalla forza, dal coraggio, dalla semplicità, dall'energia del popolo. Cosa scegliere? Stendhal non fa la sua scelta una volta per tutte: posto tra i due campi, passa e ripassa spesso la frontiera, secondo le occasioni. Trova da criticare *ultras* e liberali, ma neppure i repubblicani lo soddisfano pienamente, e tanto meno la Repubblica Americana. Più che vere, queste osservazioni del Liprandi. Bisogna aggiungere però che mai il disgusto aristocratico per ciò che è grossolano e incolto ha potuto far tacere la voce della sua *indignatio* contro la sopraffazione sugli indifesi, sui disarmati, da parte dei privilegiati e dei potenti di questo mondo. La *Vie de Henri Brulard* è tutta pervasa da uno sdegno incontenibile contro i Pari di Francia che avevano condannato gli insorti d'Aprile (1834).⁵

L'allusione scherzosa a Cincinnati come luogo di deportazione (con 200 franchi al mese) per guarire i giovani repubblicani delle loro idee, non ha certo il peso che ha lo sdegno contro i grandi personaggi che li hanno condannati. Non possiamo non vedere da che parte penda il piatto della bilancia. Stendhal pensa che il governo della Repubblica sarebbe spesso quello di un «lupo arrabbiato», è vero, ma ciò gli pare una conseguenza della volontà repubblicana di trasformare gli uomini. La Repubblica infatti «non vuole governare secondo le nostre tendenze attuali, ma pretende di *rimpastarci*, e questo rimpasto del carattere francese esigerà dei Carrier e dei Joseph Le Bon». ⁶ Questa repubblica secondo Stendhal si presenta piuttosto vaga ai nostri occhi; ⁷ ma certo non possiamo, né dobbiamo rimproverargli di non avere avuto idee precise in proposito: come osserva Aragon, dobbiamo leggere Stendhal «in funzione della società in cui si esprimeva, del suo tempo, di un'epoca in cui, per quanto fosse violenta, e già avviata a schiacciare le classi lavoratrici, la borghesia era pur sempre la borghesia in ascesa, e cioè, in essa si incarnava ancora il progresso sociale....». ⁸

⁴ «È un repubblicano che parla», annota talvolta in margine al *Lucien Leuwen*, come a scindere le proprie responsabilità da quelle del personaggio, agli occhi del mondo; ma è una misura di prudenza.

⁵ *La vie de Henri Brulard*, in STENDHAL, *Oeuvres intimes*, texte, notes établis par H. Martineau, Pléiade, Paris 1955, III, pp. 136, 392, 158.

⁶ *Lucien Leuwen*, in STENDHAL, *Romans et Nouvelles*, texte, variantes, notes et bibliographie établis par H. MARTINEAU, Pléiade, Paris 1952, I, p. 1267 e p. 1228.

⁷ «Quando avrò quarant'anni, e ci sarà una insurrezione generale contro tutti questi bricconi, la mia parte apparirà la più umiliante di tutte; la frusta della satira mi sferzerà per peccati che non mi hanno procurato il minimo piacere» (*Op. cit.*, p. 1356). Il *Leuwen* è stato scritto tra il 1834 e il 1836. Lucien, mentre fa questa specie di bilancio della propria vita, ha ventisei anni. Stendhal, nelle previsioni che fa per bocca del suo eroe, ha sbagliato di poco.

«Fatto per il 1839», si legge in margine al manoscritto. Il Debraye (*Lucien Leuwen*, texte établi et annoté par H. Debraye, préface da PAUL VALÉRY, Champion, Paris 1927, I, LIV, n. I) osserva che Beyle fissava al 1839 «la fine dell'esperienza attuale». Ma qual'è questa esperienza? Il governo di Luigi Filippo? O la carriera diplomatica di Beyle?

⁸ *La Lumière de Stendhal*, p. 146.

E tuttavia la critica di Stendhal è sempre di un pessimismo totale. Il Liprandi ricorda poche frasi: Credo che esista un *God*, ma cattivo e malefico. Gli uomini, questa materia sporca. Questi cani da cortile che si chiamano uomini. Queste scimmie che recitano farse. Anima dell'uomo, palude infetta: se non si passa oltre in fretta, si sprofonda. Non c'è più, osserva il Liprandi,⁹ che chiedere la fine del mondo, e infatti crediamo di vedere in Stendhal un certo desiderio latente, sempre presente, di *far saltare tutto*. Il Liprandi trae da queste indiscutibili osservazioni la conclusione, più discutibile, che le vere idee politiche di Stendhal sono idee morali, che si ritrovano in infiniti attacchi contro il suo secolo. Penso che sarebbe più vera l'asserzione contraria: tali idee sono morali in quanto sono politiche. Non si tratta di un'astratta moralità, ma di una moralità calata nel tempo, nelle cose, nei fatti, nei rapporti sociali, nella storia insomma, e quindi, sia pure in senso lato, politica.

Secondo il Liprandi invece le idee dello scrittore Stendhal vengono soprattutto dall'osservazione esatta di una società e dei suoi costumi, e, cronista più che uomo di partito, Stendhal è prima di tutto partigiano del *vero*. Ma appunto in quel *vero* sta la politica. Vi è, nel *Lucien Leuwen*, una curiosa parola, il cui senso può apparire, ad una prima lettura, oscuro, che sembra contraddire questa interpretazione del Liprandi. È un episodio che non ha nulla a che fare con la politica: è una spiacevole spiegazione tra amanti, Lucien e Madame Grandet. L'orgoglio e la freddezza della donna sono ormai sconfitti, e Lucien se la trova davanti supplichevole, umiliata, vinta. Che cosa impedisce a Lucien ogni « *attendrissement* »? È un ricordo che si affaccia alla sua coscienza mentre guarda il bel volto di Madame Grandet¹⁰ « e in mezzo a una scena d'amore, Lucien fu uomo di partito ». E in margine al manoscritto, Stendhal annota: « Giacché essere umani è un partito ».

« Vedendola svenuta, i tratti del suo volto, senza altra espressione che l'alterigia che era loro naturale, gli ricordarono l'espressione che essi avevano mentre le presentava l'immagine dei prigionieri d'Aprile che morivano di fame e di freddo sulle loro carrette ». Ella aveva ascoltato senza batter ciglio. E in mezzo ad una scena d'amore, Lucien fu *uomo di partito*, giacché essere umani è un partito. Non possiamo dimenticare, nell'interpretazione di Stendhal, questa sua parola, da lui introdotta in modo non appariscente né retoricamente sottolineato, ma non per questo meno convinto, in margine al manoscritto. Convinzione che si esprime in modo concreto, nei volti, nei gesti dei personaggi: la frontiera invalicabile che separa i due amanti consiste nel fatto che Lucien, con tutte le sue debolezze e contraddizioni, è umano, e Madame Grandet, con tutto il suo nuovo amore per Lucien, non lo è. Ella è colei che non batte ciglio, che non soffre del dolore degli altri. E colui che è umano, è uomo di partito.

⁹ *Op. cit.*, p. 171.

¹⁰ *Lucien Leuwen*, ed. cit., pp. 1374-1375.

Il partito a cui allude Stendhal non è certo un partito politicamente preciso, ma comunque è qualche cosa che si trova dall'altra parte della barricata, la parte dei prigionieri d'Aprile, come di Julien condannato. Infatti Julien Sorel condannato è nella realtà l'ex-seminarista Antoine Berthet, che ebbe contro di sé non solo il suo delitto, ma anche la volontà dei giudici e di Carlo X (che fu inesorabile a rifiutare la grazia) di servirsi del gesto folle dell'infelice giovane che era caduto in preda a un delirio di persecuzione e di gelesia, non dirò per applicare la recente legge sul sacrilegio, che non si era mai potuta applicare e per la quale non c'erano neppure in quel caso gli estremi (il caso di Antoine Berthet non era stato previsto), ma per applicare al caso di Antoine Berthet lo spirito di quella legge. Solo un tal desiderio può spiegare la stupefacente disinvoltura con cui fu condotto il processo, più inteso a salvaguardare l'onore di Madame Michoud ad ogni costo che a stabilire le responsabilità.¹¹

Al tribunale che lo condanna con una severità disumana (severità che è un atteggiamento politico) Julien non si sottomette e lo disprezza. Ma Antoine Berthet si era sottomesso: scacco totale, il suo, senza rivincita e senza speranza. Più terribile, più sola, più inconsolata — almeno sul piano umano — la sua morte, più assurda, perché mai Antoine — vittima veramente inconsapevole — si eresse a giudice della società che egli aveva offesa e che lo volle morto per esempio e per prova di forza — anzi in lui disperazione e delitto erano nati proprio dal risentimento provato per non esserne stato accolto. Egli non acquistò mai la lucida coscienza (soreliana, questa, o stendhaliana) che il torto che gli era stato fatto era l'effetto di una certa organizzazione brutale del mondo. Credette colpevole questa o quella persona. E non solo a Dio, ma anche a quel mondo verso di lui implacabile, chiese alla fine perdono. Personaggio uscito dalla vita, figura apolitica destinata a diventare una vittima politica. Essere umani è un partito, ma anche l'inverso è vero, essere disumani è pure un partito. Storia in atto dunque, e storia politica, quella di Antoine Berthet, detta in modo limpido e certo dalla « Gazette des Tribunaux ». Ma Stendhal non poté servirsi della bocca di Antoine Berthet, bocca dolente e sfigurata dal tragico colpo di pistola che egli aveva rivolto contro se stesso, per dire il suo *J'accuse*. Non a caso egli eliminò quel colpo di pistola: intatta fino alla fine volle la figura d'uomo di Julien, poiché in lui aveva immesso una forza e una lucidità che mai Antoine aveva avuto. Antoine aveva rivolto accuse contro alcune persone, o per dir meglio contro Madame Michoud, ma poi si era ritrattato, aveva perdonato e chiesto perdono. Si pentì, e in extremis piegando i ginocchi, rientrò nell'ordine, e fu ucciso. Più Dostojewski che Stendhal. E, sia detto a suo

¹¹ Vedi H. JACOBET, *Les fonds de réalité et l'invention romanesque dans Le Rouge et le Noir*, in *Variétés d'histoire littéraire de méthodologie et de critique d'humeur*, Paris 1935; H. DUMOLARD, *Le véritable Julien Sorel*, in *Pages stendhaliennes*, Grenoble 1928.

onore, morì rassegnato e con fermo coraggio. « Tout se passa convenablement ».

L'intensa politicITÀ che è del *Rouge*,¹² la ritroviamo, anche se in forme diverse, nel *Brulard*, nel *Leuwen*, in *Lamiel*, nella *Chartreuse*. Non ci lasceremo trarre in inganno dalle piccole scherzose e amare *préfaces*, trasparenti tentativi di « escamotage » e da tutto ciò che Aragon definisce l'arte del contrabbando con cui Stendhal introduce la politica nei suoi romanzi;¹³ e introduce non è neppure la parola adatta, dovremmo dire di cui « fa vivere » i suoi romanzi. (Una rappresentazione del dispotismo moderno, e un *Principe* moderno, così Balzac definiva la *Chartreuse*).¹⁴

* * *

Lucien Leuwen è un ex-allievo della Scuola Politecnica, da cui è stato cacciato come sospetto repubblicano, in seguito alle manifestazioni che avevano avuto luogo a Parigi in occasione dei funerali del generale Lamarque. Al momento in cui ha inizio il racconto, egli non pensa più alla Repubblica (che tarda troppo a venire, commenta Stendhal, con una curiosa e rivelatrice trasposizione di tempo dal passato al presente). *Siste viator*, gli dice scherzosamente il padre, ricco e potente banchiere parigino. « Qui giace Lucien Leuwen, che per due anni fece guerra ai sigari e alle scarpe nuove ».¹⁵

Fuori dalla Scuola Politecnica, e per opera in gran parte del padre di lui, incomincia un lento disfacimento psicologico in Lucien; la facilità della sua vita lo infiacchisce, gli toglie resistenza e durezza. L'eleganza stessa e la raffinatezza un po' distante del salotto materno aumentano la disposizione naturale di Lucien ad un morbido abbandono alle circostanze, per

¹² Uno dei grandi motivi del *Rouge*, dice il Benedetto, è « l'iniqua disparità dei diritti nella lotta per la vita, la chiusura di ogni via alle anime forti e diritte, che abbiano per sé soltanto la propria forza e la propria dirittura ». (U. F. BENEDETTO, *La Parma di Stendhal*, Firenze 1950, p. 199). Né si potrebbe dir meglio. Ma anche alle anime candide e tenere che vivono nel privilegio è chiusa ogni via, se non accettino di entrare nel giuoco di una immensa furfanteria, e di portare la maschera. E in ciò vedo una critica ancora più disperata e totale. Alla fine il povero e il ricco si incontrano sulla stessa strada. Vedi anche le intelligenti osservazioni di Alain, nel suo saggio su Stendhal. (ALAIN, *Stendhal*, Paris 1935).

¹³ Di piccoli trucchi Stendhal si serve anche per « escamoter » quella *Vie de Henri Brulard* in cui la critica politica del mondo è così vibrante e coinvolge perfino il cerchio di famiglia e tutto un sistema educativo, basato, appunto, sull'odio e sulla paura. Cito alcuni passi di certe annotazioni apposte da Stendhal in testa ai tre volumi del suo manoscritto: « Questo è un romanzo imitato dal *Vicaire de Wakefield*. L'eroe, Henri Brulard, scrive la propria vita a cinquantadue anni, dopo la morte di sua moglie, la celebre Carlotta Corday.... » « Vita di Henri Brulard, scritta da lui stesso, romanzo morale. Ai Sigg. della polizia: niente di politico. L'eroe di questo romanzo finisce col farsi prete come Jocelyn.... » « Niente di politico in questo romanzo. Il piano è un esaltato su tutta la linea che, disgustato e illuminato a poco a poco, finisce col consacrarsi al culto degli altari.... ».

Non è chi non veda, per superficiale che sia la sua conoscenza del « Brulard », la divertita ironia di questi passi.

¹⁴ H. DE BALZAC, *Études sur M. Beyle*, in « Revue Parisienne », 3 e 5 settembre 1940.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 768.

quanto la traccia lasciata su di lui dalla Scuola Politecnica sia ancor viva. Il cugino Duvelroy, uomo abile e intrigante, gli rimprovera la sua spontaneità priva di calcolo: la società esige un'aria più grave. Lucien crede ancora di potere fare a meno dei suffragi della società. «Che me ne faccio? egli dice. Io non chiedo niente alla società». Ma Duvelroy sa che questa è un'illusione infantile: «Se la tua indipendenza dà noia al mondo, esso saprà ben trovare qualche pretesto per trafiggerti il cuore.... Allora sentirai la necessità.... di appartenere ad un corpo che ti sostenga in caso di bisogno e diventerai, magari, amatore di corse di cavalli. Io trovo meno sciocco essere accademico». ¹⁶

Il desiderio di Lucien di restare «fuori del gioco» si rivela presto un sogno irrealizzabile. Nessuno, né il ricco né il povero, può restare «fuori». Lucien però, essendo sostanzialmente uno spirito semplice e sincero, entra con fatica e non senza ribellione nel ruolo a cui è destinato. Ufficiale a Nancy, si sente presto molto lontano dai colleghi, mentre gode nell'udire i semplici discorsi dei lancieri. «Erano in fondo discorsi comuni, ma il loro tono di franchezza ritemprava l'anima del giovane ufficiale come l'aria delle alte montagne....». «Invece di esprimere una cortesia piacevole, ma in fondo molto prudente e meticolosa, il tono di quei discorsi diceva: «Me la ridò di tutto e conto su me stesso». ¹⁷ Tuttavia Lucien non sa entrare in modo aperto e definitivo nel mondo schietto dei semplici e poveri soldati.

Un giorno egli riceve una lettera repubblicana, che contiene avvertimenti ed inviti. I firmatari si dichiarano pronti a dare il loro sangue per la Repubblica, convinti che il giovane sottotenente sia del loro stesso stampo. Ma Lucien è figlio di un uomo ricco, e ciò fa di lui, che pure è onesto e sincero, un repubblicano fiacco, incerto e velleitario. L'epistola repubblicana è per Lucien invito ad una specie di esame di coscienza. Si stupisce di sé e dei propri desideri e bisogni contraddittori. Non ha stima che dei poveri «pazzi repubblicani» che si faranno fucilare, ma trova noiosa la loro selvatica virtù. Cosa sono io dunque? si chiede con ansia Lucien. Incontrando un giorno due sottufficiali che lo salutano in modo singolare, come per farsi riconoscere, Lucien si sente profondamente umiliato: «Mi vergogno. Vorrei disingannarli. Li stimo.... ma.... la democrazia è troppo aspra per il mio modo di sentire». ¹⁸

Una vanità puerile, *frutto amaro di un'educazione eccellente*, un timore estremo di mancare alle mille piccole regole stabilite dalla società, distruggono il carattere di Lucien. «Egli, dice Stendhal, era il figlio unico di un uomo ricco, e ci vogliono molti anni per cancellare questo svantaggio, così invidiato dalla maggior parte degli uomini».

L'abitudine della ricchezza fa sì che ogni gesto di Lucien è, in quel mondo di ufficiali *juste milieu*, un errore, che li offende e che desta in loro

¹⁶ *Op. cit.*, p. 771.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 781.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 825.

tutti un odio contenuto ed unanime. Lucien se ne accorge e il suo cuore si stringe dolorosamente. Egli non è uno sciocco, ma un uomo ancora molto giovane, espulso da una specie di paradiso, la Scuola Politecnica, il solo ambiente che forse avrebbe potuto fare di lui un uomo vero. Ma alla guarnigione, dove l'ozio e la noia regnano, Lucien è perduto. E si va rassegnando alla « grande mascherata ». Si batte con un altro ufficiale che lo ha accusato di essere repubblicano, poiché ha capito che in un reggimento *juste milieu* qualunque ruolo è più consigliabile di quello di repubblicano, cioè di uomo che lotta per un governo « che non ha stipendi da dare ». « Parecchi onorevoli deputati non capiscono letteralmente un tal grado di assurdità, e trovano la cosa 'immorale' ». ¹⁹

E tanto vale allora, fare anche quello che occorre per penetrare nei salotti *ultras* della città, e così ammazzare la noia, rilevando la sfida del padre. « Non mi resta altra mascherata che quella di amico dei privilegi e della religione che li sostiene. È il ruolo indicato dalla ricchezza di mio padre.... dov'è l'uomo ricco che non sia conservatore?... ».

Tuttavia Lucien non è ancora guarito, né mai lo sarà, delle sue contraddizioni. Ricevuto in casa Serpierre, inorridisce nel sentire il vecchio gentiluomo ricordare di essere stato luogotenente del Re a Colmar. « A queste parole, Lucien fu preso da un senso di orrore, che la sua fisionomia semplice e buona dovette tradire a sua insaputa, perché il vecchio gentiluomo si affrettò ad aggiungere che egli era *assente* nei giorni dell' 'affare Caron' ».

Il nostro eroe, commenta con amarezza Stendhal, aveva ancora la debolezza di indignarsi per cose politiche. « Quando, a quindici anni, comincio a leggere i giornali, la mistificazione che finì con la morte del colonnello Caron era l'ultima grande azione del governo di allora; quella celebre furfanteria era inoltre molto intelligibile per un ragazzo ed egli ne possedeva tutti i particolari, come se si fosse trattato di una dimostrazione di geometria ». ²⁰

E Lucien, dopo un mese di pazienza, arrivò a trovare intollerabile anche la società dei grandi e nobili proprietari in cui era riuscito a penetrare.

A questo punto della sua vita, in questo particolare stato d'animo, Lucien si innamora di Bathilde de Chasteller, giovane vedova molto ricca, il cui padre *ultra* è venuto a *bouder* in provincia dopo la Rivoluzione di Luglio. Madame de Chasteller è una giovane donna bionda dai capelli magnifici e dall'aria sdegnosa, sotto le cui finestre Lucien fa un'ingloriosa cadufà da cavallo. Nei suoi occhi, Lucien nota un'espressione singolare. Ironia, odio, o pura giovinezza, disposta a divertirsi di tutto? Ma quando la incontra faccia a faccia, Lucien scopre negli occhi della donna semplicità e serietà e una *rêverie* un po' triste.

Una giovane *ultra* di provincia, intuisce Lucien, passata dal Sacro-

¹⁹ *Op. cit.*, p. 858.

²⁰ *Op. cit.*, p. 875.

Cuore alla corte di Carlo X e cacciata da Parigi nelle giornate di Luglio 1830. Con quel volto, egli pensa, ella non può avere pensieri bassi: «... E quand'anche li avesse, non sarebbero che le idee della sua casta. Non sono ridicole in lei, poiché le ha adottate studiando il catechismo, a 6 anni: non sono idee. Sono sentimenti».²¹

Ma in che consistono tali sentimenti? Madame de Chasteller credeva i Borboni infelici, e perciò stimava bassezza discutere in qualsiasi modo i propri doveri verso di loro. Ella aveva uno spirito vivo, chiaroveggente, ma non attribuiva a se stessa nessuna intelligenza. Constatava che tutto ciò che aveva pensato in politica si era poi sempre mostrato sbagliato alla prova dei fatti, e non si accorgeva che aveva sbagliato ogni volta che aveva seguito *non la propria opinione, ma quella degli altri*. Ella non sapeva, in realtà, nulla della vita, e appena si sentiva commossa, ecco che la sua testa si smarriva.

Al Sacro-Cuore era stato fatto tutto il possibile per abituarla a non fare uso della ragione. Fare uso della ragione con una bambina, abituarla a esaminare ciò che è ragionevole o no, sarebbe stato orribile protestantesimo. Perciò, con le migliori intenzioni del mondo, appena era un po' commossa, Madame de Chasteller non sapeva dove trovare una regola di condotta. Centomila scrupoli l'assillano quando l'anima sua è commossa dal tenero amore di Lucien. Teme, amandolo, di mancare di ritegno, di disonorarsi e, smarrita, non sa che rivolgere i propri pensieri al convento: «Ella era senza saperlo vittima della propria educazione gesuitica: ingannava se stessa, applicando a sé, a sproposito, l'arte di ingannare gli altri che le avevano insegnato al Sacro-Cuore».²² E solo un'eco dei sentimenti, dolori e presentimenti dell'anima sua agitata potrà giungere a Lucien.

Nella scena dell'incontro tra Lucien e Bathilde al ballo in casa Serpierre, tutto si svolge come a rivelazioni improvvise; gioie insospettate si alternano a turbamenti profondi, a depressioni e ad entusiasmi. È un'analisi dell'amore molto vicina a certe pagine che scriverà Proust. Ma Proust si atterrà sempre ad un solo registro; solo l'amante è rappresentato nel suo sentire e nel suo soffrire; l'altra, l'amata, non è una personalità vera e propria, mai, ma ci propone solo una serie di volti fuggenti; *être de fuite*, sempre; serie di immagini che sono occasioni, volta a volta, al godere e al soffrire dell'amante. In Stendhal invece i due amanti sono veramente *due*, hanno cioè un'uguale realtà. L'autore si sposta, e ci sposta continuamente, dall'uno all'altra. Il suo canto è un canto a due voci. Questo è prova della sua capacità di realizzare il personaggio come creatura vivente una vita oggettiva, in grado di significare una esistenza tipica. Dire che i personaggi stendhaliani sono radicati nella soggettività stendhaliana, che essi sono sempre e tutti Henri Beyle, a ciò non contraddice. Essi sono radicati in lui, e

²¹ *Op. cit.*, p. 901.

²² *Op. cit.*, p. 959.

palpitano della sua vita, ma alla fine egli li sa staccare da sé, e sa vederli e giudicarli, veramente come un poeta drammatico, quali sono in sé e nei rapporti col mondo che li circonda. Esiste quindi una specie di colloquio, tra il loro creatore e il lettore. Durante tutta la lettura dei suoi libri, noi ragioniamo con Stendhal di costoro che sono figli suoi, ma che non sono più lui. Accettiamo non solo ciò che essi sono, o appaiono, ma anche ciò che l'autore ce ne dice, e ne discutiamo con lui. E questo dialogo — sereno, distaccato, ironico e tenero o, talvolta, polemico —, costituisce una delle più vive delizie della lettura stendhaliana. E come un commento intelligente e appassionato che accompagna sommessamente, da un capo all'altro, l'opera creativa.

Le pagine sull'amore di Lucien e di Bathilde sono di una delicatezza palpitante; ma questo amore è condannato da principio: sentiamo che « l'ignobile ballo mascherato che si chiama la società » avrà il sopravvento sulle anime tenere e candide. Le « maschere » avranno, coi loro interessati raggiri, partita vinta sui volti sinceri, umani, ma indifesi di coloro che sono come separati dalla realtà delle cose da una specie di « muro di bronzo ». Il ghigno cinico e distaccato del padre di Lucien, l'avarizia disumana del padre di Bathilde, lentamente ma sicuramente arrivano, non dirò a spegnere, ma certo a deviare quel *sentiment si tendre*, a confonderlo, a sopraffarlo. Il padre di Lucien, per arrivare a fare di Lucien *un coquin*, cioè un uomo politico, fa, con animo deliberato, tutto il possibile per mettere al posto della dolce Madame de Chasteller, che ha un volto troppo nobile, un cuore troppo tenero, e porta vesti troppo semplici e trascura di sfoggiare i suoi diamanti, la fredda, calcolatrice, esibizionista e venduta Madame Grandet. E i buoni, i teneri, gli ingenui, si troveranno disonorati alla fine, quasi senza colpa (se non vogliamo dire che era stata una colpa l'aver subito un'educazione che si proponeva come fine di fare di loro degli esseri dalla ragione debole e dalla volontà incerta, incapaci di « contare su se stessi »): Bathilde, innocente e disonorata agli occhi ingannati del suo ingenuo innamorato, e Lucien, il che è più grave, disonorato di fronte a se stesso, alle sue prime tradite aspirazioni.

Scacco, dunque, dell'amore. Impossibile ai due teneri amanti di raggiungersi in verità e semplicità — eppure tutte le condizioni della felicità erano in loro: giovani, innamorati, ricchi, liberi di sé. Ma la loro libertà non si realizza, poiché è impedita dall'intrigo, dall'avarizia, dalla calunnia, ma soprattutto dalla profonda incertezza interiore in cui essi lasciano trascorrere la loro vita: da quelle idee assorbite come il catechismo nella prima infanzia, dalla mancanza di abitudine di contare su se stessi, di aver fede nella propria ragione e di fare uso della propria volontà.

Si è tanto parlato di un Bovaryismo, e di un Oblomovismo, ma sarebbe altrettanto giusto e chiarificatore parlare di un Leuwismo. La ricchezza e la condizione di privilegiati hanno distrutto dall'interno la capacità di lotta e di resistenza di Lucien, borghese e repubblicano velleitario, come

quella di Bathilde, nobile *ultra*. Essi non credono alla propria capacità di fare, di conquistare, di agire, di scegliere rettamente. Il loro mondo finisce con lo scegliere per loro e coll'indirizzarli come vuole.²³

* * *

Lasciato dietro di sé l'amore, Lucien, senza più vera volontà di rivolta, cade negli intrighi che intesse per lui il padre provvidenziale o antiprovidenziale, secondo i punti di vista. Troppo lungo seguire questi intrighi, i turbamenti di Lucien, le rivolte velleitarie e i rassegnati abbandoni: ma, in

²³ Paolo Serini, nella sua limpida introduzione alla recentissima traduzione da lui fatta per l'editore Einaudi (1956), ricordando quella che, secondo il piano di Stendhal, avrebbe dovuto essere l'ultima parte del *Leuwen*, (la vita di Lucien fuori di Francia, come segretario d'ambasciata e la felice conclusione col matrimonio con Madame de Chasteller), afferma che fin da principio si intuisce che il *Leuwen* doveva essere « a lieto fine » — il solo romanzo a lieto fine che Stendhal avesse scritto. Sta di fatto però che a un dato momento Stendhal decise di sopprimere l'ultima parte — e che il libro si interrompe sulla partenza per Capel, e sulla maschera di « sécheresse » che Lucien assume con tanto sforzo, ma anche con rassegnazione. E questo sforzo e questa rassegnazione sono la vera conclusione del *Leuwen*, quella che si è imposta a Stendhal, indipendentemente da ogni suo piano preliminare. Secondo il Serini poi, che riprende una interpretazione del Prévost e del Bardèche, quel che a Lucien sta essenzialmente a cuore non sono tanto i suoi rapporti con la società nella quale si trova a dover vivere e operare o la possibilità di agire su di essa, quanto il chiarire a se stesso la propria natura e vocazione (Chi sono io?) e il provare a se stesso il proprio valore. E vero, per lo stato d'animo di Lucien: ma il tema più interessante del *Leuwen* è proprio lo scacco che l'uomo deve fatalmente subire in questa posizione, sono i motivi di questo scacco, la visione chiara che se Lucien non riesce ad agire in modo positivo (in modo *nocivo*, sì) sulla società, questa *agisce* però, su di lui. È naturale che il Serini, essendo partito da una posizione di tal genere, abbia accentuato l'importanza del *lirismo* stendhaliano, come già aveva fatto il Bonfantini (M. BONFANTINI, *Caratteri dell'opera di Stendhal*, in *Ottocento francese*, Torino 1950) di cui accetta pienamente il giudizio sulla validità poetica del romanzo; essa si accoglierebbe « essenzialmente in quel centinaio di pagine centrali che sono come il poemetto della trepida, sempre incerta, inebriante scoperta dell'amore ricambiato ». Io credo invece che, oltre che in questo, e forse più che in questo, essa si esprima nella rappresentazione, molto più drammatica di quanto non sia stato visto finora, della fatalità, o meglio della necessità dello scacco di Lucien, anche sul piano dell'amore.

È indubbiamente sintomatico che l'unico romanzo di Stendhal che avrebbe dovuto essere « a lieto fine » sia poi, di fatto, rimasto incompiuto. L'ultima immagine che ci rimane di Lucien è quella della « maschera di freddezza » che egli non può fare a meno di assumere. Cosicché il « lieto fine » dell'amore che si conclude felicemente nel matrimonio rimane, come nei sogni di Lucien, nelle prime intenzioni, che si rivelano irrealizzabili, di Stendhal. Questo perché Stendhal a un certo punto si accorge della profonda verità delle parole che Lucien dice, piangendo, a Coffe: « Je suis dans un bournier sans issue ». D. VALERI aveva già finemente osservato (*L'Arte di Stendhal*, in Nuova Antologia, maggio 1949) come i personaggi di Stendhal, anziché svolgersi secondo schemi prefissi, si svolgono quasi per successive invenzioni. Esatto ci pare anche il giudizio del Prévost (J. PRÉVOST, *La création chez Stendhal*, Paris 1951, p. 302) secondo cui il libro che noi conosciamo finisce col non essere più ciò che l'autore aveva voluto fare: « il temperamento durante l'esecuzione ha avuto il sopravvento sul soggetto ».

Secondo il Serini poi, la critica più recente ha avuto il merito di mettere in evidenza la politicità dell'opera di Stendhal, ma anche, in alcuni casi, il torto di « esagerarla e sopravvalutarla, sino a perderne di vista la fondamentale ispirazione autobiografica e lirica ». Direi piuttosto che essa non ha a sufficienza « definito » i caratteri di tale politicità, né sotto qual forma e in quali modi di rappresentazione concreta e quindi poetica, essa si esprima.

una specie di discesa dalle altezze della Scuola Politecnica e del primo ingenuo repubblicanesimo come del primo ed unico amore sincero in quell'inferno dell'intrigo ministeriale che è la vita di Lucien a Parigi, ricorderemo due tappe, quella dell'*affaire Kortis* e quella del fango di Blois.

L'affare Kortis fu nella realtà l'*affaire Corteys* che ebbe luogo a Lione nel 1834. Il numero del 18 ottobre del *National* denunciava « la tattica familiare al potere assoluto di pagare diverse truppe di polizia, sconosciute le une alle altre, che si controllano reciprocamente.... ». A Lione Corteys, agente provocatore (si volevano provocare incidenti tra le truppe e gli operai, per impedire che « fraternizzassero »), tentando di disarmare una sentinella, rimase mortalmente ferito. Vi fu un intervento del Governo per impedire che Corteys, all'ospedale, parlasse. I giornali liberali insinuarono che si fosse tentato di avvelenare il ferito. Il Martineau ricorda che Mérimée, segretario del conte d'Argout dopo le sommosse del 1831, dovette redigere le circolari del suo ministro che ingiungevano ai medici di denunciare gli insorti feriti, e come sia stato supposto che un'eco delle discussioni tra medici fosse giunta a Stendhal attraverso le sue conversazioni con Mérimée.²⁴

Comunque sia, i fatti che il Conte de Vaize espone a Lucien sono gli stessi che ho ricordato. Si voleva « vegliare a che non si stabilisse troppa intimità tra i soldati e i cittadini e intanto mantenere tra loro duelli seguiti da morti ogni sei mesi.... ».²⁵ Ma il generale N., che ha imbastito tutta la faccenda, ha agito troppo. Il chirurgo dell'ospedale è una specie di colosso, « un certo Monod, che legge solo il *Courrier Français*.... e che infine al terzo tentativo dell'uomo di fiducia di N.... ha risposto all'offerta della legion d'onore con un pugno effettivo che ha considerevolmente raffreddato lo zelo dell'uomo di N.... e inoltre ha fatto scalpore all'ospedale. 'Ecco una faccia di fottuto, ha esclamato Monod, che mi propone semplicemente di avvelenare con l'oppio il ferito numero 13' ». Lucien viene ora incaricato di metter fine « convenientemente » all'affare. Malgrado un'estrema agitazione che si è impadronita di lui, Lucien, pensando: « Non voglio essere inutile », accetta l'incarico, a patto che gli sia concesso di comportarsi verso Kortis « come il parente più tenero ». In altri termini, egli otterrà il silenzio del moribondo facendolo costantemente vegliare dalla moglie a cui dà e promette del danaro ed una sistemazione in cambio dell'obbedienza al suo *ne jasez pas*, non chiacchierate.

Il brutto intrigo ministeriale sarà dunque messo sotto silenzio dell'ex-repubblicano Lucien. E presso il letto dell'agente provocatore morente, direi che egli lascia gli ultimi resti del suo candore. « Lucien rientrò nella sala dei feriti. Fu urtato dall'oscurità e dal tanfo. Si udiva di tanto in tanto un debole gemito. Il nostro eroe non aveva mai visto nulla di simile; la morte era per lui qualche cosa di terribile, senza dubbio, ma di pulito, e di corretto.

²⁴ *Op. cit.*, nota 1 a p. 1124.

²⁵ *Op. cit.*, p. 1124.

Si era sempre immaginato di morire sull'erba, con la testa appoggiata contro un albero, come Baiardo....».²⁶ Alla fine dell'avventura, in cui Lucien si è messo a malincuore, per non sentirsi un «buono a nulla», sentiamo che dalle spoglie del vecchio Lucien esce un uomo nuovo, vero figlio del cinico banchiere: «Sfioro il pubblico disprezzo e la morte, ripeteva spesso tra sé, ma ho timonato bene la mia barca».²⁷

Nell'«affare Kortis» Lucien sfiora l'infamia, è vero, ma il sapore della vergogna egli lo gusterà fino in fondo nell'episodio degli intrighi condotti per incarico del Ministero contro le elezioni di un onest'uomo. A Caen, il governo vuole impedire l'elezione di M. Mairobert (nella realtà Desrobert), che è un uomo quadrato, intelligente e per di più incorruttibile. «Con dodici o quindici teste così, la camera sarebbe ingovernabile». Carta bianca a Lucien per ottenere lo scopo, posti da accordare e destituzioni a volontà.

L'incidente ha luogo a Blois, ove la folla indignata, sospettando in Lucien un commissario di polizia, gli getta sulla faccia una palata di fango.²⁸ «Siccome in quel momento egli parlava con Coffe (suo compagno nella vicenda), il fango gli entrò anche in bocca.... E una voce si alzò nel silenzio generale: «... Gli avete messo l'anima sulla faccia!...» parole a cui seguirono risate clamorose che si prolungarono, assordanti, per tutta la strada....».

Mentre Coffe filosoficamente si ripulisce il vestito, Lucien, fuori di sé, va infantilmente ripetendo che deve trovare l'uomo che lo ha insultato. Il compagno di Lucien, anch'egli ex-studente di politecnico, ma povero, attanagliato dalla necessità e legato da un debito di riconoscenza a Lucien, sa dire all'amico parole dure e vere: «Nel mestiere che facciamo, bisogna alzare le spalle e andare avanti». Avanti dunque, Lucien e Coffe, sotto le palate di fango, i torsoli di cavolo e le ingiurie. Nella vettura che procede di gran carriera sulla strada ormai deserta e silenziosa, ha luogo un doloroso colloquio tra Coffe e Lucien. Lucien piange su se stesso e sulla propria vita mal diretta. Il suo lamento pare quasi fare da contrappeso, dopo circa sessant'anni di vicissitudini politiche, al celebre monologo di Figaro; Figaro, come Lucien, si sente oppresso e come incatenato da una complessa situazione sociale: il primo, uomo senza pregiudizi e senza privilegi, sa individuare il nemico e sa, in fondo, quel che gli occorrerebbe; Lucien ha avuto tutto quel che mancava a Figaro, o quasi tutto, eppure non si sente meno oppresso e incatenato di lui, ma per motivi che sono intrinseci alla sua stessa vita, ai suoi stessi beni, alla sua stessa fortuna, al rango, ai posti, a quel rango e a quei posti che, secondo Figaro, rendevano tanto fiero il conte Almaviva che, lui, tranquillamente, aveva accettato di fare «la fatica di nascere».²⁹

²⁶ *Op. cit.*, p. 1134.

²⁷ *Op. cit.*, p. 1139.

²⁸ *Op. cit.*, p. 1189 e sgg.

²⁹ Questa specie di «parallelo» col monologo di Figaro mi è suggerito oltre che dal testo stesso, dalle parole che il cugino Duvelroy, nella prima parte del libro, rivolge a Lucien: «... toi, monsieur le républicain, as-tu su gagner un centime en ta vie? Tu

Nel suo saggio pur così acuto su Stendhal,³⁰ il Natoli aveva osservato che l'obiettività di Stendhal è sempre la misura di una particolare atmosfera, critica e passionale, da cui la realtà assume l'irrealtà di un miraggio, non riprodotta secondo le sue leggi naturali, « ma trasportata con quelle leggi su di un piano assolutamente fantastico ». Perciò il *Leuwen* non avrebbe la drammatica o comica serietà del romanzo di costumi, ma sarebbe solo quel *divertissement*, illuminato da tratti e da idee che aveva voluto vederci anche il Valéry. Il Natoli vedeva in Lucien una figura attenuata rispetto ad altri eroi stendhaliani. Lucien sarebbe un personaggio « grazioso », dominato dal capriccio, sempre con discrezione, mai con prepotenza.

Non si può cogliere la profonda serietà³¹ del *Leuwen* se non si riconosce che il piano su cui si svolgono i fatti del romanzo è, piuttosto che fantastico, critico, e che il significato stesso di certi complicatissimi intrighi va inteso su di un piano di ironia critica. Si può credere Lucien un personaggio « grazioso » perché la sua tragedia è uno scacco tutto interiore, che ignora manifestazioni esterne e violente. Non è grazioso nessun fallimento, e la storia di Lucien è la storia di un uomo che affonda e della interiore vergogna che lo invade. Non si spara, non si uccide e non ci si uccide nel *Lucien Leuwen*, ma si affonda. Non è il capriccio che porta Lucien, ma un ingranaggio più forte della sua volontà. Non è grazioso il suo volto coperto di fango e rigato di lagrime; non è grazioso l'agente provocatore al suo letto di morte, né sono graziosi i medici che lo circondano meditando di somministrargli l'oppio perché taccia fino alla fine; e neppure è grazioso il pugno potente del chirurgo dell'ospedale, uno dei pochissimi medici onesti dell'opera di Stendhal, che egli ha sentito il bisogno di dotare di una corporatura gigantesca perché il suo gesto fosse convincente e potesse far pendere il piatto della bilancia. Né mi pare grazioso l'inganno con cui Madame de Chasteller viene disonorata agli occhi del suo tenero innamorato. Né è grazioso il mercato di Madame Grandet che si dà per la promessa di un ministero al marito. Anche se è certo che un'aura di grazia aveva circondato la giovinezza di Lucien e di Bathilde.

Leggere Stendhal in chiave di fantasia è certo possibile, e in parte giustificato; ma io mi chiedo se in questo modo di lettura non si nasconda anche un poco una volontà più o meno inconscia di non seguire Stendhal fino in fondo, come se fosse cosa ripugnante il trovarsi a tu per tu con tanta

as pris la peine de naître comme le fils d'un prince.... » (*Leuwen*, ed. cit., p. 776). Parole che destano le prime inquietudini in Lucien. Sui rapporti tra Beaumarchais e Stendhal, vedi anche L. MAGNANI, *Beaumarchais, insospettata fonte stendhaliana* in « Aurea Parma », Omaggio a Stendhal, a. XXXIV, fasc. II, dicembre 1950.

³⁰ G. NATOLI, *Stendhal*, Bari, 1936, p. 202.

³¹ « Si parla, a proposito di LUCIEN LEUWEN, assai volentieri di toni di commedia ond'egli vi disegna gli intrighi e la disonestà dei ministri di Luigi Filippo: non abbastanza, mi sembra, di quel mirabile taglio in profondità che ci rivela la situazione e il gioco delle forze politico-sociali nelle province ». Così osservava, con molta acutezza, il Bonfantini (*op. cit.*, p. 25) e aggiungeva anche (p. 25, n. 7) che nel *Leuwen* si trovano rappresentate le vere ragioni della rivoluzione del '48.

amarezza critica; ma, se il *Rouge* è la spiegazione politica di un delitto e di una condanna, *Lucien Leuwen* è la spiegazione politica del fallimento di un giovane repubblicano, dirò meglio, di qualcuno che sarebbe stato un repubblicano, se non fosse stato un uomo ricco. *Lucien Leuwen* si interrompe bruscamente, è vero, su queste parole: « Finalmente, arrivando a Capel, al suo posto, ebbe bisogno di fare la predica a se stesso per arrivare a prendere verso le persone che doveva vedere il grado di freddezza conveniente ».

Dove il candore, dove l'espansiva espressione del volto di Lucien agli inizi? dove il suo volto troppo tenero e ingenuo? Da quel volto a questa maschera è stato lungo il cammino. C'è stato l'intervento presso il letto di Kortis, il fango di Blois; l'amarezza, la delusione, Madame Grandet sostituita a Madame de Chasteller. Ci sono state molte cose tutt'altro che graziose, dettate non dal capriccio, ma da una concatenazione feroce di situazioni e di fatti. Lucien è preso in un ingranaggio in cui i tempi sono stretti sempre di più, non meno del povero Charlot di *Tempi Moderni*. Lucien non finirà però in una casa di cura, bensì in una ambasciata, un funzionario come tanti altri, come, in un certo senso, Stendhal stesso, con una maschera ben fissa sul volto a cui non è consentito essere tenero, vero, malinconico, sincero. Infamia e vergogna, questo sente Lucien, in un mondo in cui non gli riesce di isolarsi, in cui non può vivere una vita apolitica e fantasiosa, sincera e umana, come vorrebbe. Non gli è consentito. Non è consentito neanche a Julien, né a Fabrice, ma essi sanno accettare la prigionia e morire, o, per dir meglio, scegliere la prigionia e il convento, e la morte; ed è questo il loro modo di restituire il biglietto di ingresso, come dirà più tardi Ivan Karamazow, il solo modo in cui il pessimista Stendhal credeva che l'uomo potesse essere umano, e libero. Lucien non sa morire. Affonda, e piange: amare lacrime, senza nessuna dolcezza, sconsolate. Perfino l'amore del padre e della madre si rivelano alla fine come un inganno, un mezzo di cui il mondo si è servito per legarlo mani e piedi, ridotto ad una vera impotenza, lontano da sé, avulso da sé, separato dal suo vero, tenero amore, involontario complice di un mondo detestato.³²

* * *

L'uomo stendhaliano si trova in perfetta adesione, o in conflitto aperto o latente col mondo sociale: in perfetta adesione sono soltanto le nature vili e basse; più alte sono le capacità, le forze dell'uomo, e più aperto sorge il conflitto, anche se involontario. Non tutti i personaggi di Stendhal sono in conflitto cosciente col mondo che li circonda, come Julien, ma tutti i personaggi a cui vanno le simpatie dell'autore sono in conflitto incosciente (Madame de Rênal, Madame de Chasteller) o parzialmente cosciente o progressivamente cosciente. *Non tutti i personaggi di Stendhal si occupano di*

³² Vedi *op. cit.*, p. 1360.

politica: alcuni se ne occupano come di un giuoco cinico e avventuroso, all'infuori di ogni considerazione morale; altri se ne occupano per una più o meno aperta adesione sentimentale all'una o all'altra tendenza, all'uno o all'altro partito, all'una o all'altra fazione; *ma la politica si occupa di tutti loro*, piccoli e grandi, poveri e ricchi, semplici di spirito e logici spietati, puri di cuore e mestatori cinici, uomini e donne, medici e preti. Desiderosi di solitudine e di isolamento, ma circondati in ogni ora dal mondo che li osserva con mille occhi, a sé medesimi sono strappati continuamente. Perciò la loro solitudine è tutta interiore, e il distacco dal mondo sociale un desiderio inappagabile non meno di tanti altri. Non meno della gioia, non meno di una aperta sincerità in un mondo benevolo e amico, non meno di un amore pieno, fervido e casto, questo desiderio rimane confinato in un malinconico *vorrei*. Come per il Poeta,

Guido i' vorrei che tu e Lapo ed io

è un sogno che non si realizza. Fu il sogno di Stendhal però, e dei personaggi *suoi*, cari al suo cuore perché nutriti delle sue stesse nostalgie e delle sue stesse bramosie. Ma fu un sogno continuamente contrastato, spezzato, vinto. Tale mi sembra il tema dominante dell'opera di Stendhal.

I suoi personaggi — alcuni suoi personaggi — riescono a realizzare la loro volontà per breve tempo — a trasformare in un voglio quel malinconico *vorrei*; per breve tempo, e a carissimo prezzo — accettando, cioè, volontariamente, e con una gioia folle e incomprensibile ai più, quei castighi, quelle minacce, quelle condanne terribili di cui la società nemica, dispotica, inesorabile, si è armata contro quel « *vorrei* », cioè contro la semplicità, la verità, la sincerità schietta del cuore. E questo perché la società, il mondo politico che Stendhal conosce, per una sua intima contraddizione di cui il narratore che egli fu non conobbe né poteva conoscere l'origine, ma che tuttavia constatava, si erano organizzati non per l'uomo, ma contro l'uomo, non fondandosi sul coraggio, ma sulla paura, non in modo che l'uomo entrasse in possesso di sé, ma fosse alienato da sé. Una società per cui la colpa più grave è mostrare un volto sincero, nudo, vero. Né è paga che l'uomo accetti distrattamente di accostare al volto una maschera, continuando ad avere un volto vero e vibrante dietro la maschera. Essa esige che la maschera aderisca a tal segno al volto dell'uomo, da prenderne veramente il posto, da *essere* il volto.

Molto alto è il prezzo che pagano, come ho già detto, alcuni eroi stendhaliani: il prezzo è la prigione, il convento, la morte; perciò il cosiddetto tema della prigione, e anche della morte, che sono però ad un tempo, il tema della libertà, della vita, della franchezza. Di fatto, l'unica libertà di cui godono i personaggi stendhaliani, è nella prigione, o nel convento, o sulle alte torri da cui contemplano il cielo e il mondo; ed essi vanno, in fin dei conti, incontro alla morte, come se la morte fosse l'unico modo per vivere

veramente la loro vita, o l'unico modo che è loro concesso. Sappiamo come Julien solo dopo il gesto sanguinoso e folle impari di amare Madame de Rênal e non Matilde, impari di essere tenero, sincero, affettuoso, desideroso di vita semplice e di bontà. La morte prossima, cercata, illumina tutto il passato della sua luce vera. Chi era, chi avrebbe potuto essere Julien? «Era ancora molto giovane; ma, secondo me, fu una bella pianta. Invece di procedere dal tenero al furbo, come la maggior parte degli uomini, l'età gli avrebbe dato la bontà facile a intenerirsi, ed egli sarebbe guarito di una diffidenza folle.... Ma a che pro' queste vane predizioni?». ³³

Ciò sarebbe accaduto, ma, pensiamo noi oggi non senza amarezza, in qual mondo ciò sarebbe accaduto? *Fu* una bella pianta.... La dolorosa lezione di Stendhal è che solo l'uomo che avesse rotto tutti i legami con la società del suo tempo, poteva amare e cantare. Canto e amore, nella tragica libertà della prigione. Non che la società disumanizzata non cerchi di penetrare anche là dentro per soffocare il canto dei prigionieri, quel canto che sgorga dal cuore dell'uomo che si ritrova di fronte a se stesso. Ricordo una pagina stupenda del *Rouge*: Julien, che non sa ancora nulla del suo destino, è invitato a pranzo da M. Valenod, direttore delle carceri. Il canto lontano e poi l'improvviso silenzio di un prigioniero lo colpiscono profondamente, come, forse, un presagio....

«Non cantano più quella brutta canzone». «Perbacco! Lo credo bene! rispose il direttore trionfante, ho fatto imporre silenzio ai miserabili».

Queste parole furono troppo forti per Julien. Aveva i modi, ma non ancora il cuore del suo stato. Malgrado tutta la sua ipocrisia così spesso esercitata, si sentì scorrere lungo la guancia una grossa lacrima.

Cercò di nasconderla col bicchiere verde, ma gli fu assolutamente impossibile fare onore al vino del Reno. «Impedirgli di cantare! — diceva a se stesso — oh mio Dio! e tu lo soffri!».

Per fortuna, nessuno notò la sua commozione fuori luogo. L'esattore aveva intonato una canzone realista. Durante il frastuono del ritornello, cantato in coro: «ecco dunque, si diceva la coscienza di Julien, la sporca ricchezza a cui tu giungerai, e non ne godrai che a questa condizione e in simile compagnia». ³⁴

* * *

La psicologia dei personaggi stendhaliani è sempre determinata dalla appartenenza degli individui a determinate stratificazioni sociali. Il pregiudizio e il privilegio, l'uno intrinsecamente legato all'altro, si risolvono in oppressione interiore, in deviazione e deformazione dell'umanità originaria del personaggio: critica amara di quella che chiamerei *l'alienazione dell'uomo da se stesso*, come conseguenza non solo della mancanza ma anche della presenza del privilegio. *Alienati da sé* sono gli uomini nelle cui mani è il privilegio come quelli che non lo detengono, ma sognano di conquistarlo.

³³ *Le Rouge et le Noir*, in *Romans et Nouvelles*, Pléiade I, p. 654.

³⁴ *Op. cit.*, p. 348.

Alienato da sé è Julien, ma non lo sono di meno Fabrice, Leuwen, l'Abbesse de Castro ed altri personaggi minori. Nel campo delle teorie politiche, Stendhal si è fermato in una posizione che potremmo definire vagamente centrista; ma anche questa sua posizione, accettata con scarsa convinzione, egli la sottomette poi ad una critica lucidissima e pessimista. L'uomo che si trova in questa posizione è esposto a *tutti gli attacchi*, ed è necessariamente portato ad essere coinvolto in azioni che disapprova e trascinato, oltre la sua stessa volontà, in vicende che gli ispirano disgusto e che non ha voluto. Ciò è evidente in modo particolare negli episodi come *l'affaire Kortis* e il « fango di Blois ». Leuwen non trova rimedio, sa solamente piangere amare lacrime di vergogna e di insoddisfazione. Non può trovare da solo il rimedio. Gli manca, come dice Coffe, *le liant dans le caractère*. Tutta la sua buona volontà non lo porta che a fallimenti, poiché tutte le strade che imbocca sono vicoli ciechi. Nel definire con lucida amara chiarezza una situazione paradossale come quella di un onest'uomo su cui pesa come una sventura il privilegio di essere figlio di un banchiere ricco e che è incapace di svincolarsi dal suo mondo, forse Stendhal è stato veramente l'erede di quei pensatori del secolo XVIII che ammirava, in quanto ha applicato alla psicologia dell'uomo del suo tempo una critica radicale. Il pessimismo che ne segue nei riguardi del suo personaggio è totale. Il fallimento stesso dell'amore, esaminato in pagine lucidissime, stupende, che hanno certo aperto la via, come già dissi, ad un Proust, è pure una conseguenza dell'infiltrarsi nella coscienza stessa dei personaggi dell'oppressione che il pregiudizio e il privilegio esercitano su di loro; per cui tanto Lucien che Bathilde sono raramente e a sprazzi in possesso di sé, in « momenti di grazia » di fronte ai quali essi stessi finiscono col restare smarriti e confusi, intimiditi e come pentiti, incapaci di attenersi coraggiosamente e di prendere a tu per tu la loro situazione reale. Fuggevoli slanci di sincerità e di ingenuità, condannati sempre a ingloriosi ripiegamenti, dettati dalla paura del ridicolo o da un senso falso dell'onore o dalla abitudine — che diminuisce Madame de Chasteller — di rimettersi sempre ad altri nel giudizio, di non credere mai agli slanci del proprio cuore né alla chiarezza della propria ragione.

Paura — uno dei più importanti temi stendhaliani. Essa penetra ovunque come una sabbia fine portata dal vento; coloro che l'hanno vinta nelle sue forme più appariscenti, i coraggiosi, la conoscono non meno degli altri, frantumata, sottilizzata, inafferrabile. Hanno paura a lungo, tutti, di restare soli, di svincolarsi in modo definitivo dal mondo che li opprime: e del resto, il mondo che li opprime è organizzato con tanta assurda potenza, che essi hanno una sola via d'uscita, e solo quando si gettano per quella via — che è la morte — essi si liberano veramente, e sono se stessi, esseri d'amore e di verità.³⁵

³⁵ Perciò si ritrova in Stendhal quello che il Bonfantini definisce « il grande binomio romantico; Amore e Morte » (*op. cit.*, p. 38).

Queste contraddizioni, che sono intrinseche ai personaggi stendhaliani, spiegano i contrastanti modi in cui i critici li hanno veduti. Ciò perché tali personaggi non sono stati visti nel loro movimento, che chiamerei dialettico. «La civiltà insinua nell'uomo dei vizi, come l'equivoco, l'ipocrisia, e si aggira in un circolo vizioso, in mezzo a contraddizioni, che essa stessa rinnova sistematicamente, senza poterle mai superare, in modo da ottenere sempre l'opposto di ciò che voleva o fingeva di volere ottenere». Sono parole di Engels. Ora, la geniale visione della realtà avuta da Stendhal lo porta a vedere l'esplicarsi di queste contraddizioni sociali nella personalità stessa dell'uomo, determinata in parte dall'ambiente in cui trascorre la vita. La sua preoccupazione di raggiungere una nuda verità, tenendosi sempre come ripiegato su se stesso, nell'ansia di definirsi e di capirsi, gli fa scoprire in sé gli effetti di una complessa situazione sociale. Partito dalla coscienza acuta di non potere istituire nessun colloquio coi suoi contemporanei, si accontenta e si compiace di scrivere per i suoi posteri, gli uomini del 1880 o del 1935 — uomini di cui ignora tutto, quali saranno le loro convinzioni, le loro condizioni di vita e il loro stesso sentimento religioso — e ciò lo porta ad essere particolarmente severo nel «setacciare», direi, il vero. Nell'esaminare se stesso, sente il bisogno di disincagliarsi da ogni sovrastruttura pregiudiziale, facendo tabula rasa da ogni nozione che non gli si presenti «chiara e distinta».³⁶ Solo così osa sperare che ciò che va notando giorno per giorno, ora per ora, potrà avere ancora un valore e un senso per gli uomini sconosciuti con cui ha istituito il colloquio. Scoprendo sé, scopre l'uomo del suo tempo e lo scopre soprattutto nelle contraddizioni in cui è avvinghiata la sua personalità, perché tali contraddizioni sono le contraddizioni del tempo — indipendentemente dal carattere naturale o dalle condizioni sociali particolari a ciascuno.

Nel proprio ripetuto scacco sul piano della vita, scopre lo scacco inevitabile di tutti i suoi contemporanei.³⁷ E i suoi personaggi vanno intesi proprio come scacco e contraddizione, e tardiva e parziale lucidità e rivolta.

³⁶ «Bisogna essere grati a Stendhal di averci lasciato non un sistema, ma un metodo; non il culto superbo dell'Io, ma una via per la ricerca dell'Io», osserva felicemente il Natoli (*Il nostro Stendhal*, in *Scrittori Francesi*, Firenze, 1950, p. 71).

³⁷ Il Bardèche (M. BARDÈCHE, *Stendhal romancier*, Paris, 1947, p. 721) ha creduto ad un significato positivo delle «épreuves» che volontariamente si impone Lucien. Nell'episodio Kortis, Lucien arriverebbe a condursi veramente secondo quella sua immagine di Baiardo, cioè in modo cavalleresco e coraggioso. Il Bardèche, senza avvertirne la profonda ironia, ricorda, a favore della sua tesi, questa frase di Stendhal: «Non c'era che una piccola differenza: invece di pensare alla gloria, pensava all'infamia». Non ha neppure inteso che queste parole di Lucien: «Sono stanco di indietreggiare di fronte al pericolo», «Se ho del coraggio, che importa la forma del pericolo», equivalevano alla confessione di una abdicazione morale.

A proposito dell'episodio del fango di Blois, secondo il Bardèche «nulla è più commovente di quel viaggio simbolico durante il quale la folla urla e gli getta del fango. Questo è il coraggio morale, è la forma di ferita che ci si deve aspettare durante la lotta». Il Bardèche dimentica che evidentemente secondo Stendhal è la folla che ha ragione: Lucien stesso ne ha una coscienza drammatica, si sente vinto e smarrito: «Ho condotto male tutta la mia vita». L'interpretazione del Bardèche mi pare veramente imposta dal di fuori al testo di Stendhal.

Personaggi, quindi, veduti e rappresentati in una connessione universale, in un processo dinamico. Perciò Stendhal non poteva essere che nemico di uno stile ritmato e numerico come quello, ad esempio, di un Chateaubriand. Lo stile di Chateaubriand è veramente uno stile metafisico, che vive in sé e di per sé, concluso del suo ritmo; cioè, vive come una rappresentazione mentale, fissata in una sua armonia ferma in se stessa. Lo stile di Stendhal invece è legato alle cose, ai fatti: cose e fatti che si mutano in una loro reciprocità, sempre sentiti nel loro divenire, nel loro originarsi e perire. Questo aderire dello stile alle cose è per Stendhal una conseguenza della sua visione dialettica della vita: stile da codice civile non significa altro che zampillare immediato dell'espressione dal dinamismo dei fatti.

Lungo il processo di penetrazione nel dinamismo dei fatti, nella reciprocità degli influssi; ma poi, avvenuta tale penetrazione, il rappresentare scaturiva immediato, poiché ogni dato aveva origine in modo spontaneo dal precedente. Non abbiamo di Stendhal una produzione giovanile vera e propria, ma solo pagine, sia pur numerosissime, che rappresentano il suo sforzo costante per penetrare nel dinamismo del mondo: egli vi arriva attraverso l'esame di sé, e questo è il significato del suo egotismo, ben diverso da quello, per esempio, di un Chateaubriand. Si direbbe che egli abbia a lungo cercato di scoprire un segreto della vita e delle cose che non poteva essergli rivelato che dalle cose stesse e dalla vita; perciò la sua avversione per ogni forma di metafisica. E per esprimere la vita delle cose che divengono e si trasformano, gli ci voleva un'esperienza profonda e prolungata di quel divenire e trasformarsi, e il giungere a quello stato in cui « passione e follia » si sono placate e hanno generato quasi da se stesse il comprendere e quindi il rappresentare. Una tale produzione non poteva essere che tarda, ripeto, ma, a suo tempo, doveva sgorgare con una specie di felice spontaneità da una comprensione maturata in lunghi anni di meditazione su se medesimo, sul proprio divenire, nascere e morire, subire le cose e influenzarle. Splendido esempio la *Chartreuse de Parme*, scritta in poche settimane.

Così questo egotista non ha rappresentato se stesso, ma, attraverso se stesso, l'uomo del suo tempo, come il suo tempo gli consentiva di essere; in conflitto interiore però, con un altro uomo, con l'uomo vero, semplice, ingenuo, che in lui voleva essere e non poteva: l'uomo che chiedeva di essere « non ricco, ma felice ».

LORENZA MARANINI

LA VITA PARLAMENTARE ITALIANA NELLA LETTERATURA NARRATIVA

L'interesse dei narratori italiani per la vita parlamentare ha limiti cronologici ben definiti: nasce negli anni immediatamente successivi all'unità e si estingue, quasi repentinamente, subito dopo la fine del secolo XIX. Ciò può procedere da fattori soltanto occasionali, se è vero che facilissimo a variare è il gusto di coloro che scrivono e di coloro che leggono, il gusto inteso nell'esteriore significato di favore concesso a questa o a quella moda letteraria. Si potrebbe quindi credere che la vita parlamentare venga esclusa dai domini della letteratura di pari passo col decadere della fortuna di una particolare narrativa, tra borghese e veristica, in cui l'imitazione e la contaminazione di vari modelli francesi è evidentissima. La lettura delle opere, che in varia misura affrontano l'argomento della vita parlamentare, suggerisce però considerazioni più profonde, anche se talune induzioni possono sembrare presuntuose, giacché questi libri non offrono una linea d'osservazione continua, ma forzatamente frammentaria, né sempre vi si ritrovano gli echi di problemi di grande portata. Nei primi anni dopo il 1860 il Parlamento italiano sembra assommare in sé tutta la vita della Nazione. Lo si vede come il consesso degli uomini migliori di tutta la penisola, simbolo della raggiunta unità, ove i più grandi principî, da quelli della rivoluzione francese a quelli del regime parlamentare inglese, sembrano trovare una armonica fusione. Di qui l'interesse sincero e, anche là dove le critiche appaiono severe, la sottintesa fiducia dei primi scrittori nel Parlamento.

Col trascorrere del tempo, però, i problemi politici e sociali si moltiplicano, né saranno sufficienti i successivi ampliamenti del suffragio a far sì che il Parlamento conservi la sua aureola di supremo organo della vita nazionale. Uno spirito irrequieto circola sempre più in profondità nella vita del Paese, recando alla luce le esigenze per cui talune classi, non adeguatamente rappresentate nel regime parlamentare, vogliono in altre forme rivendicare i propri diritti. È palese che un siffatto ragionamento condurrebbe troppo lontano da questa limitata indagine; è comunque innegabile che a poco a poco si avverte negli scrittori quasi una stanchezza e una posizione tra agnostica e scettica nei riguardi del Parlamento, sempre più considerato come il terreno sul quale si scontrano opposte ambizioni individuali.

In seguito, l'interesse dei narratori per questo argomento si affievolisce del tutto, finché la lunga parentesi dittatoriale non lo cancellerà finanche

dal ricordo di alcune generazioni. Né la letteratura di quest'ultimo decennio, orientata verso altre forme di realismo, lo ha riesumato, relegandolo definitivamente in un periodo nettamente circoscritto della nostra non più recente storia.

* * *

Nel primo decennio dopo l'unità, la vita parlamentare richiama l'attenzione di un solo scrittore degno di nota, Ferdinando Petruccelli della Gattina. In lui l'interesse verso la Camera dei deputati è soprattutto di natura storico-politica, mentre gli è estraneo il desiderio di ritrarre prevalentemente un'atmosfera o un costume. Del resto, né Torino, né i rappresentanti della Nazione riuniti nel tetro palazzo Carignano potevano allora fornire, sotto questo aspetto, un campo d'osservazione adeguato. Troppo embrionale era ancora non già la vita politica in sé, ma tutto ciò che intorno ad essa gravita nella capitale di uno Stato moderno. Così le corrispondenze del deputato-giornalista di Moliterno al giornale parigino *La presse*, riunite in un volume dal bizzarro titolo *I moribondi del palazzo Carignano*, non possono esser considerate come appartenenti in senso stretto alla letteratura narrativa; si tratta piuttosto di una storia aneddotica del primo Parlamento italiano, che il non certo mediocre temperamento artistico dello scrittore sottrae all'aridità degli scritti di carattere tecnico o cronachistico o divulgativo. Non si vuol dire con ciò che nelle pagine talora caustiche e pungenti del Petruccelli si possano rintracciare le elaborate riflessioni di uno storico; né di questo vi è da rammaricarsi, giacché nei suoi tentativi storiografici egli non è molto felice e ai peggiori pregiudizi romantici ne sovrappone altri di chiara origine positivista. È però necessario riconoscere che, almeno nei «Moribondi», il Petruccelli è spesso giudice acuto, sì che talora poté compiacersi di veder confermati dalla storia alcuni suoi giudizi, come quelli dati sul Cavour, quando il grande statista era ancor vivo, o sul Rattazzi, o su uomini politici minori.

Ma ciò che più colpisce in queste corrispondenze, ove non è traccia della farragine e delle stranezze che appesantirono non poco la cultura del Petruccelli, è la modernità e l'antiaccademica chiarezza di certe affermazioni. Quando lo scrittore vede il Parlamento italiano, coi suoi uomini più rappresentativi, come antagonista degli altri Stati d'Europa, non già in una posizione di inferiorità, ma di parità assoluta, è necessario ammettere che egli aveva lasciato dietro di sé quella mentalità provinciale, che anche uomini di grande ingegno non riuscirono invece a superare.

Il Petruccelli individua l'istituzione parlamentare nel suo significato più alto; forse la sua è una visione anche troppo eroica della Camera italiana. I quattrocento deputati sono per lui quasi i membri di una assemblea costituente, come avrebbe voluto il Mazzini, e ciò spiega il polemico titolo del libro, «I moribondi». Nella sua opinione infatti la Camera avrebbe do-

vuto essere sciolta, poiché la sua grande funzione era ormai, alla fine del 1861, esaurita; altri avrebbero dovuto affrontare i meno nobili problemi della quotidiana vita nazionale.

Insieme col Petruccelli, sebbene segua a distanza di due decenni, deve essere ricordato Giovanni Faldella, il quale riuni in cinque volumetti, che recano tutti insieme il sopratitolo *Salita a Montecitorio*, i ricordi delle sue esperienze romane come giornalista e come deputato fra il 1878 e il 1882. Delle cinque parti, la più interessante è senza dubbio la prima, *Il paese di Montecitorio*, mentre le altre sono di carattere più strettamente tecnico e, benché non vi manchino le pagine e le battute significative, si riducono talvolta a trascrizioni quasi integrali del testo di alcune sedute alla Camera.

Come il Petruccelli riteneva che il suo libro sul primo Parlamento italiano servisse a sottolineare la fine del periodo eroico del Risorgimento, anche il Faldella pensa che la sua opera possa essere di ausilio al lettore per trarre le somme di vari anni di attività politica, in vista del punto fermo costituito dall'ampliamento del suffragio. Dopo un così lungo tempo non si può ritenere quella una svolta fondamentale nella vita italiana; la nostra storia dopo l'unità si configura piuttosto come una linea continua, la cui genesi interiore si ritrova in fattori profondi ed in evoluzione molto lenta, senza brusche svolte ravvisabili in avvenimenti esteriori. Queste pagine del Faldella sottolineano però pur sempre una transizione, non già nelle fondamentali direttrici della vita italiana, ma nel costume politico-parlamentare. Ancora attorno al 1880 lo scrittore piemontese considerava la famiglia parlamentare come «nomade e zingaresca», cioè a dire come un'istituzione che si era sovrapposta a Roma, ma non amalgamata con essa. Sono però questi gli ultimi anni in cui la figura del deputato vive isolata nel *Paese di Montecitorio*; essa sta già per divenire uno fra i tanti elementi di un mondo più vasto, di cui fanno parte gli alti personaggi delle sfere direttive e infiniti altri individui minori e minimi, i quali vivono in varie maniere all'ombra della vita politica e amministrativa.

La più decisa impressione, che si riceve da questa lettura, è comunque che il Faldella, al di là del suo tono disinvolto e faceto, scriva ancora per un pubblico non vasto, ma ben definito di lettori borghesi, convinti che la vita parlamentare riunisca in sé una larga parte delle energie vitali del Paese; in questi anni la Camera è al centro dell'interesse della nazione, o almeno di quella parte di essa, non molto numerosa, che possiede una coscienza politica e civile, e lo stato parlamentare sembra realizzare nella forma migliore gli ideali più moderni e progressivi. Si può dunque affermare che se il Parlamento italiano ha mai avuto il suo cantore di gesta, questi è proprio, ancor più del Petruccelli, nel quale piuttosto risuonano gli echi del periodo risorgimentale, lo scrittore di Saluggia.

Non trascorreranno molti anni, e degli entusiasmi del Faldella non resterà traccia. Sulla vita parlamentare scriveranno ancora romanzieri tra i più illustri degli ultimi decenni del secolo, ma il loro punto di vista sarà

sempre più quello del letterato. Nei loro libri, in cui si determineranno e articoleranno variamente i canoni del verismo, si troverà però sempre il gusto per l'osservazione distaccata, ove il giudizio è sospeso, o implicitamente negativo e demolitore.

La conquista di Roma di Matilde Serao ci riporta ai primi anni dell'età umbertina. Ciò che il Pancrazi scrisse del protagonista, l'onorevole Sangiorgio, il quale appariva al critico toscano totalmente figlio del suo tempo e chiaramente « datato », ¹ può essere esteso all'intero romanzo. Sarebbe infatti difficile immaginare un quadro più animato, quasi una ripresa cinematografica, della Roma negli anni intorno al 1880, quando, sotto la spinta del progresso tecnico, nel quale si riponevano grandi speranze, la città si risvegliava da un letargo plurisecolare, e cercava di adeguarsi alle altre capitali europee, la cui vita era assai più multiforme e complessa. Anche il suo volto fisico andava cambiando rapidamente; nasceva la Roma umbertina, allora orgoglio d'Italia ed ora già tanto invecchiata, come taluni degli ideali di cui appare la materiale espressione. Già si parlava di « sventramenti » e di « piccone demolitore », e simili espressioni si avviavano a divenire gli argomenti poi fin troppo ripetuti da tutti i governanti, per i quali le quinte scenografiche della capitale avrebbero dovuto nascondere problemi di difficile soluzione.

In questo periodo sempre più gli sguardi sono rivolti alla vita politica, non già per coglierne i lati più profondi, celati quasi sempre ad un osservatore superficiale, il quale non riesca ad oltrepassare la cortina conformistica che ogni governo tende sempre a porre intorno a sé, ma per seguirne gli aspetti più esteriori e più evidenti. In particolar modo i giornalisti, che si mostrano sempre attentissimi per istinto professionale a cogliere le variazioni nel gusto dei lettori ed i nuovi umori del momento, sì da esserne al medesimo tempo artefici e secondatori, non si fanno pregare a dare grande impulso ad una letteratura politico-mondana. Fra gli altri, anche Matilde Serao, che nel giornalismo provinciale di Napoli aveva compiuto il suo tirocinio, giungendo a Roma poco dopo il 1880, rimase affascinata da quel febbrile ritmo di vita ed il suo primo libro importante scritto nella capitale, dopo che ebbe abbandonato i bozzetti di vita napoletana, fu proprio *La conquista di Roma*.

Questo romanzo, che al Pancrazi sembrava collocarsi a mezza strada fra quelli che secondo lui erano i due aspetti contrastanti della scrittrice, « quasi il ponte fra le due Serao », appare meglio inquadrato, come scrive Luigi Russo, ² nella degenerazione, che conduce dalle prime felici opere ai tentativi del grande romanzo psicologico. Si tratta appunto di uno dei primi gradini del processo degenerativo, se non del primo in senso assoluto, e la responsabilità di ciò ricade sull'abito mentale giornalistico. Non vi è più

¹ *Scrittori italiani dal Carducci al D'Annunzio.*

² *I narratori*, 2^a ediz., p. 156.

infatti l'osservazione di una umile realtà, da cui la particolare sensibilità della Serao faceva nascere pagine ispirate e nobilmente commosse, ma vi è al contrario l'abilità, propria del giornalista, di dare rilievo, in ogni avvenimento, agli aspetti per i quali la curiosità del vasto pubblico è più viva.

La conquista di Roma, su di un piano puramente letterario, non muove certo il lettore ad entusiasmi; le velleità dell'onorevole Sangiorgio o il falso dilemma interiore di donna Angelica non presentano alcun interesse per un lettore evoluto, il quale sposterà invece la sua attenzione sulle pagine dove l'esperienza giornalistica, responsabile della banalità dei temi psicologici del romanzo, conduce invece la Serao a dipingere quadri vivi e animatissimi. Alle scene, dove protagoniste sono la società romana e la città medesima nei suoi multiformi aspetti, non si può attribuire soltanto, come un critico troppo severo o troppo distratto potrebbe pensare, un valore documentario; la scrittrice riesce sempre a sollevare dal piano cronachistico, a nobilitare cioè, quelle che potrebbero anche apparire come « corrispondenze » della redazione romana d'un quotidiano. Nella Serao certamente non si mostra più l'appassionata partecipazione alle questioni politiche, che si ritrova nel Petrucci: se infatti il deputato di Moliterno era ben cosciente di essere egli stesso membro del Parlamento italiano, e il suo punto di osservazione si trovava all'interno della Camera, su di un banco dell'Estrema, la Serao guarda invece dalla tribuna della stampa, ancora sufficientemente vicina per notare gli aspetti mondanamente e giornalmisticamente più interessanti del Parlamento, ma già troppo lontana per penetrarne la vita più interiore e le funzioni più profonde. È una attenzione la sua, che non si può dire soltanto esteriore e superficiale, poiché risulta ben evidente da tutte le opere della scrittrice che il suo spirito di osservazione era ben esercitato e sempre acutissimo; è però un'attenzione, sia detto senza alcuna intenzione denigratoria, del tutto femminile, che pone sul medesimo piano una seduta alla Camera e un ballo a Corte, come avvenimenti densi di colore, in cui si possono osservare negli atteggiamenti più svariati numerosissimi personaggi. Per tale ragione il Parlamento ha soprattutto una funzione scenografica nel romanzo; romanzo, che non può essere chiamato di vita parlamentare, ma, se mai lo si voglia, di ambiente parlamentare, nel quale scarsissima risonanza trovano i problemi sociali e politici. La Serao non si cura di dipingere un quadro della Camera nel periodo che seguì la caduta della Destra e fu dominato dalla figura di Agostino Depretis; invano si cerca un'osservazione sulla vitalità o sul letargo della vita parlamentare italiana in quegli anni, in cui ci si rammaricava del progressivo esaurirsi dei partiti e di un generale ristagno delle iniziative più nobili, che lasciavano il posto a transazioni ed accordi disonesti. Ma se anche un giudizio morale è assente, ciò è strettamente connesso con la non molto profonda considerazione, che la scrittrice ha per l'attività politica, comunque la si consideri. Essa non vede l'opera dei singoli come il molteplice manifestarsi nell'azione di idealità, nobili o anche aberranti, ma pur sempre volte alla trasformazione di una

realità preesistente, bensì come l'impulso di un demone, che può apprendersi a questo o a quell'individuo, atrofizzandone ogni facoltà dell'intelletto e del sentimento, la quale non giovi ad alimentare la divorante passione. È questa una assai rozza convinzione, e quindi universalmente diffusa, cui si aggiunge nella Serao l'intima persuasione, del tutto femminile, che ogni attività, ogni iniziativa umana sia il frutto di una smisurata ambizione individuale, che aspira al dominio e quindi esige l'obbedienza e l'ammirazione di chi resta più in basso.

Anche la breve esperienza parlamentare di Francesco Sangiorgio è il tentativo, spinto fino all'exasperazione, di conquistare una posizione dominante; la scrittrice pone il suo personaggio in un atteggiamento di sfida di fronte a tutta la Camera, perché ai suoi occhi non hanno valore i problemi dibattuti a Montecitorio, ma piuttosto chi se ne fa sostenitore e se ne serve come di una base di lancio per la propria ascesa. Quando lo sconosciuto onorevole Sangiorgio si alza a parlare per la prima volta, tra la curiosità dei colleghi, la Serao sfiora un argomento scottante: l'aumento della tassa sul sale, dice il deputato, aggraverebbe, specialmente nelle povere borgate del Sud, condizioni di vita già intollerabili. È questa l'unica eco nel libro di uno fra i problemi che allora, e non allora soltanto, rendevano faticoso e difficile il cammino dell'Italia unificata, e la cui soluzione fu vanamente cercata da regimi e uomini politici diversi. I particolari posti in rilievo sono tali da colpire l'uditorio: vi sono luoghi dove il pane salato è riservato agli abbienti, ai «signori», e dove quasi tutti adoperano un sale nero e grezzo, adatto appena per il bestiame. Ma la scrittrice non si sofferma a lungo sull'argomento; il suo personaggio intende soltanto attirare l'attenzione della Camera su di sé, come ha già fatto all'inizio del discorso, accennando alla propria giovinezza trascorsa oscuramente in Basilicata, e si capisce come ciò interessi le signore delle tribune più della tassa sul sale. Inoltre la Serao, e qui il suo agnosticismo cede per un momento il passo ad una nota scettica, non sembra troppo convinta che la Camera sia molto recettiva a simili discorsi a sfondo sociale.

La ricerca di un pensiero politico sia pur embrionale in queste pagine è dunque un'inutile fatica. La Serao non pensa neppure di proporre o auspicare la nascita di un nuovo partito o la conciliazione di tendenze contrastanti, come farà il Fogazzaro nel *Daniele Cortis*. Il suo è invece, almeno inizialmente, un angolo visuale molto simile a quello da cui aveva ritratto i multiformi aspetti della vita napoletana, e che presuppone un interesse soprattutto umano verso ciò che viene descritto. Soltanto, questa ispirazione fu poi dilatata dall'ambiente giornalistico, dalla necessità di scrivere «servizi», che piacesse ai lettori della capitale. La prima vittima di tale atteggiamento, fondamentalmente estraneo alla sua personalità poetica, è proprio la Serao medesima: spesso infatti si ha l'impressione che ella cerchi di convincere, prima del lettore, sé stessa della legittimità e della sincerità di motivi, che rendono invece un suono falso.

Del resto, la vita parlamentare non ha mai trovato in Italia un narratore che per formazione culturale o per spiccati interessi mentali sentisse realmente una siffatta materia come consona al proprio temperamento. L'argomento fu affrontato, nel penultimo decennio del secolo scorso, soltanto dalla Serao, scrittrice regionalistica o provinciale, e la sua più genuina ispirazione ne fu alquanto divertita.

Mancò, fra i letterati italiani, una forte personalità di scrittore, che sentisse imperiosamente i problemi, che si pongono a chi segua con attenzione la vita politica e sociale. Si trattava, in quel tempo, in cui il Parlamento si identificava con l'organo più vitale del giovane Stato, di un problema di coscienza politica e civile, sul quale però scivolava distratta l'attenzione dei nostri scrittori, ancor troppo evasivi, o già scettici.

Antonio Fogazzaro è, fra i nostri maggiori del secondo Ottocento, l'unico a descrivere episodi di vita parlamentare con lo scopo, non già di limitarsi a notazioni di costume, ma di propugnare una propria tesi. Il suo *Daniele Cortis*, opera non troppo felice sul piano artistico, assume invece a questo proposito un valore notevolissimo; alcune pagine di questo romanzo sono tra le più estroverse che lo scrittore vicentino osò mai scrivere, anche se non sono la prova di un particolare coraggio, perché non contengono affermazioni demolitrici. Il Fogazzaro non avrà più in seguito l'ardire di riprendere tale argomento, come farà invece per le questioni religiose. Comunque, nel *Cortis* vi è qualcosa di più del cattolico sensualeggiante con velleità vagamente riformatrici, che il pensiero laico disprezzerà e l'ortodossia costringerà ben presto ad una totale abiura; si ha al contrario l'impressione che lo scrittore non soltanto esponga le sue personali opinioni, ma sia l'interprete di stati d'animo piuttosto diffusi, specie nell'alta borghesia italiana.

E forse questo l'unico caso in cui le affermazioni del Fogazzaro, altrove quasi sempre strettamente connesse con orientamenti, non culturali ma psicologici, effimeri, sebbene assai comuni nel tempo in cui scriveva, si rivelano singolarmente profetiche. Ciò non perché egli avesse particolari facoltà divinatorie o fosse un precursore dei tempi futuri, ma perché era per così dire il portavoce di coloro che, partendo da analoghe posizioni, contribuirono non poco a spingere la vita politica italiana in quella direzione nella quale in realtà doveva poi avviarsi.

Le idee politiche di Daniele Cortis sono assai significative per quanto riguarda la forza, o meglio la debolezza, della classe dirigente italiana, già negli ultimi decenni del secolo scorso. Poteva esser questa l'età aurea della borghesia italiana, cui il potere era ancora assai poco insidiato, e che avrebbe potuto indirizzare il Paese su di una strada di reale progresso, sia pure in funzione dei propri interessi e delle proprie mire. Invece non fu neppure così; la borghesia italiana si rivelò incapace di identificarsi con lo Stato, e volle invece esser protetta e sollevata dalle più pesanti cure politiche, senza però rinunciare ad esercitare una sua influenza. Tale atteggiamento è rimasto visibile in specie nel campo economico, ove i borghesi hanno

sempre tentato di cumulare i vantaggi del liberismo e del dirigismo, invocando ora la più ampia libertà d'azione, ora la protezione da parte dello Stato. Nacque così assai presto un diffuso sentimento di messianica attesa per il « Bismarck italiano », il quale avrebbe dovuto porre miracoloso rimedio alle crisi e alle congenite deficienze di una intera classe dirigente e delle istituzioni da essa emanate.

Il Fogazzaro non si sottrae a questo stato d'animo, alla suggestione dell'uomo dalle divine virtù: Daniele Cortis, il personaggio che egli mostra nei pericolosi frangenti della lotta politica, vorrebbe essere infatti, se non il vagheggiato « Bismarck » allo stato embrionale, almeno il suo antesignano. A dire il vero, è una debole creatura quella cui lo scrittore vorrebbe affidare la realizzazione del suo ideale politico; Cortis non si distacca dallo schema consueto dei personaggi maschili del Fogazzaro, dico dei protagonisti, ché i comprimari e i « caratteristi » hanno una maggiore determinatezza, e, se pur tratteggiati sommariamente, una maggior compiutezza artistica. Anche Daniele Cortis, come Corrado Silla, come Franco Maironi e tutti gli altri, è soltanto un emotivo, e non riesce ad essere in realtà né forte, né appassionato, né di alto e nobile sentire, perché a tutto ciò si oppone proprio la sua emotività, nella quale ogni suo impulso trova sia l'origine che il limite. Gli emotivi puri sono fondamentalmente egotisti, e incapaci per natura di attingere alcunché di assoluto, sia esso la passione amorosa o quella politica e patriottica.

Ma se l'eroe fogazzariano, dalla sua comparsa sulla scena, allorché emerge dall'oscurità di una notte tempestosa e si presenta con un isterico monologo, misurando a gran passi le sale di villa Cortis, fino al suo drammatico collasso durante una seduta alla Camera, è la più palese testimonianza dell'assoluta inettitudine del suo creatore per una valida ed efficace azione politica, non si può dire per questo che le idee agitate nel romanzo abbiano scarsa importanza.

Il Fogazzaro non indugia in un particolare esame della situazione politica del tempo in cui scrive. Egli rivela apertamente la sua disistima verso lo schieramento politico a lui contemporaneo, ma non si può dire la sua una critica serrata e diretta, bensì piuttosto implicita nell'alternativa da lui propugnata, cioè a dire nel programma di Daniele Cortis. Lo scrittore non si oppone alla direzione dello Stato da parte della Sinistra per un dissenso su particolari questioni o per proporre a questo o quel problema soluzioni sue personali; al contrario, i suoi giudizi negativi sono sempre generici e non procedono da motivi logici, ma piuttosto da una generica posizione sentimentale e semi-irrazionale. Con questo non si deve pensare che il Fogazzaro prenda posizione in nome di utopie o di idee senza alcun fondamento; invece, proprio perché egli non è un politico di professione e non è immerso nella lotta politica, si ritrova in lui, se non uno specchio fedele, almeno un indice significativo degli umori e delle tendenze di un ceto borghese abbastanza largo. E poiché le tendenze, conscie o inconscie che siano, finiscono

con l'avere un'influenza determinante nella vita di una Nazione, certe affermazioni del Fogazzaro si rivelano assai acute, talora persino profetiche. Così il credo politico di Cortis, il quale è certamente troppo vago e indeterminato per rappresentare il programma di un partito, da realizzarsi a breve scadenza, assume un valore ben più grande se viene considerato in una prospettiva storica più ampia.

Gli orientamenti, che il Fogazzaro si augurava di veder seguiti nell'evolversi della vita politica italiana, sono fondamentalmente due: il rafforzamento dell'autorità dello Stato e dell'istituto monarchico ed il riavvicinamento dell'uno e dell'altro alla Chiesa. Lo scrittore vicentino non ha evidentemente una profonda stima per il Parlamento italiano; quando afferma, per bocca di Cortis: «non credo che la religione costituzionale inglese ci convenga; non credo ai benefici del vostro dispotismo parlamentare, qualunque sia il colore della maggioranza», egli mostra di estendere la sua avversione, quasi si trattasse di un suo personale assioma, all'istituzione parlamentare da un punto di vista quasi astratto. Posizione questa non particolarmente profonda ed originale, ma significativa; il disprezzo verso le forme esteriori della vita parlamentare, prima ancora che verso il loro più valido contenuto, e verso gli uomini che la rappresentano, è un fenomeno non raro e sporadico in Italia. In ciò è implicita la valutazione eccessiva del singolo personaggio, dominatore della scena, il quale può sottrarsi ai passaggi e alle procedure obbligate; ed è inutile ripetere come ciò si riconnetta con la debolezza e immaturità politica della borghesia italiana.

In ultima analisi però, questo atteggiamento del Fogazzaro deriva, più che da considerazioni di principio, da reazioni negative verso gli uomini e le situazioni del suo tempo. La sua sensibilità aristocratica doveva fargli pensare con orrore che la direzione della politica italiana era nelle mani di individui, che si rivelavano mediocri o si raggruppavano dietro artificiose e nebulose bandiere, costituendo e scindendo maggioranze in seguito a mercanteggiamenti ignobili. Il Parlamento appariva certo al Fogazzaro privo di reale autorità e di prestigio, sì che egli riteneva quello in cui scriveva un «periodo poco prospero e poco promettente», periodo che si doveva «attraversare alla meglio, augurando e preparando un altro ideale». Si comprende così come nella mente dello scrittore prendesse un sempre maggior rilievo, in contrasto con l'istituto parlamentare, quello monarchico, che appariva non compromesso nel progressivo scadere della vita politica italiana. A dire il vero, non si vede poi con molta chiarezza che cosa intendesse il Fogazzaro, allorché scriveva di un «potere politico fermo», d'una monarchia capace di «finire la lezione di geografia italiana», data da Vittorio Emanuele all'Europa; auspicava forse la restituzione al re di prerogative, che il regime parlamentare non gli concedeva, e che avrebbero condotto ad una monarchia soltanto semi-costituzionale, o forse soltanto un più sensibile, ma pur sempre indiretto intervento del Quirinale nella direzione della politica italiana? È molto probabile che lo scrittore non si ponesse tale problema nella sua

concreta determinatezza, come rivelano alcune contraddizioni, evidenti anche nei brevi passi citati. Inoltre, il Fogazzaro non spiega come il potere da lui vagheggiato, che anche ad un osservatore superficiale appare tutt'altro che democratico, possa «sbalordire il mondo con le sue conquiste sociali»; quasi che un governo, anche sollecito verso le necessità della nazione, possa attuare una politica socialmente avanzata in seguito ad una illuminazione dall'alto, e non attraverso l'imposizione, sia pure legale, che ogni categoria di governati fa dei propri diritti.

Il Fogazzaro vagheggiava dunque una politica di prestigio e di potenza, che si riconnettesse a quella del Cavour, e per raggiungere tale scopo non vedeva di meglio che fare leva sulla monarchia; anch'egli, come un diffuso strato borghese, auspicava un governo piuttosto autocratico, che fosse garanzia di tranquillità all'interno e di potenza all'estero, senza però degenerare in tirannide, e per realizzare tale assurda speranza confidava in un demiurgico intervento, in un *deus ex machina*. Nelle sue idee non si avverte il desiderio di un rigido assolutismo o di una dittatura, quale potrebbe avere solo un reazionario; quello dello scrittore vicentino è ancora un ideale aristocratico di azione politica, nato in un animo certamente nobile, se anche incapace di avvertire i sempre più acuti contrasti fra le opposte antitesi della lotta politica. Ed a noi è abbastanza facile intendere come le idee fogazzariane non potevano calarsi nella realtà nella loro forma aulica e indeterminata, ma potevano essere il germe e nello stesso tempo la giustificazione di intendimenti assai meno onesti e legalitari: come, vari decenni dopo, alcune non molto gloriose pagine della storia italiana dovevano dimostrare.

In uno dei più lontani scritti di Ugo Oietti, un volumetto che risale al 1895,³ si trova il resoconto di un'intervista concessa all'autore da Federico De Roberto, allora atteso a una prova assai impegnativa, la pubblicazione ormai imminente dei *Viceré*. Lo scrittore siciliano accennava a questo libro come a un romanzo di costume, di «ambiente» e, richiesto se avesse l'intenzione di continuare su tale via, affermava di avere trascorso vari mesi a Roma per studiarvi la vita parlamentare italiana, che avrebbe dovuto costituire, nei suoi propositi, l'argomento di una nuova opera. Il De Roberto non scrisse però mai niente di tal genere, e il progetto rimase nel limbo dei libri annunciati, ma non scritti. Eppure al De Roberto non dovettero fermare la mano profonde ragioni interiori, come accadde al Verga, che non riuscì, dopo *Mastro Don Gesualdo*, a concentrarsi in ambienti a lui fondamentalmente estranei. Per il De Roberto, al contrario, si sarebbe trattato di approfondire un argomento, che egli aveva a più riprese variamente sfiorato, e di cui avrebbe potuto essere un acuto e non pietoso indagatore, soprattutto per ciò che riguarda i molteplici aspetti del costume politico.

³ *Alla scoperta dei letterati.*

Nei *Viceré* invece, il De Roberto si sofferma soltanto sugli « antefatti » della vita parlamentare, e pone in rilievo la virtù machiavellica, necessaria a chi voglia costituirsi una solida clientela elettorale, e compiere così il gran passo, dalla lontana, eccentrica provincia a Roma, ove ormai tutta la vita nazionale si assomma, sì che restarne lontano ed escluso significa, anche per un principe Uzeda, rassegnarsi a recitare la parte del nobile di campagna, la cui aspirazione al dominio può trovare uno sfogo soltanto su servi e contadini. Non deve dunque meravigliare il fatto che si ricerchino echi della vita politico-parlamentare in un romanzo, in cui la maggior parte delle vicende ha luogo a Catania, quasi che l'autore abbia voluto, rispettando, delle tre aristoteliche unità, quella di luogo, accentrare tutta la narrazione intorno ai feudi, e ancor più all'antico palazzo dei « Viceré ».

Il De Roberto muove da considerazioni piuttosto amare, non nate dall'esame di singoli eventi, ma di natura astratta, e, per così dire, metafisica. Talune sue ambiguità derivano proprio da una visione pessimistica delle cose umane: per dare un esempio tra i più appariscenti, non è mai chiaro nel romanzo se lo scrittore sia favorevole agli antichi regimi o a quello parlamentare, agli aristocratici « Viceré » o ai borghesi, al diritto divino o al suffragio allargato dei governi di Sinistra. Talora si potrebbe pensare che il De Roberto voglia farsi descrittore della fine di una società, alla maniera di Ippolito Nievo, ma senza il tono indulgente sebbene storicamente profondo dello scrittore veneto, bensì quasi con una crudeltà spietata. Appaiono così gli ultimi discendenti dei « Viceré » aragonesi, quasi tutti ormai fisicamente e psichicamente esausti, ma alle loro vicende il lettore non partecipa con animo commosso; né ai foschi ritratti degli ultimi Uzeda si contrappongono eventi e personaggi di un'età nuova, visti in una luce positiva. Accade invece che la nuova realtà non sia più nobile, ma talora persino più squallida e trita, ed in contrasto con essa acquistano un maggiore rilievo e una maggiore dignità i fasti dell'età borbonica. Allora l'acrimonia dello scrittore si attenua proprio là dove potrebbe esercitarsi maggiormente, come nelle pagine ove si narra la vita nel convento dei Cappuccini. Qui il De Roberto si compiace di toni quasi rabelaisiani e la sua crudeltà non è più quella di uno scrittore dell'ultimo Ottocento, in cui l'attenzione verso il patologico rivela l'educazione positivista, ma quella cinica e allegra di uno scrittore del Rinascimento.

La chiave di volta dell'intero romanzo può essere individuata in un breve dialogo, che si svolge tra il piccolo Consalvo e suo padre, il principe Giacomo; quando il duca d'Oragua viene eletto deputato, il capo della dinastia gli Uzeda così ammonisce il figlio:

« — Vedi? Vedi quanto rispettano lo zio? Come tutto il Paese è per lui »?

Il fanciullo, per il quale la qualifica di deputato è termine del tutto inconsueto, domanda spiegazioni:

« — Deputati — risponde il principe — sono quelli che fanno le leggi nel Parlamento.

— Non le fa il Re?

— Il Re e i deputati assieme. Il Re può badare a tutto? E vedi come lo zio fa onore alla famiglia? Quando c'erano i Viceré, i nostri erano Viceré; adesso che abbiamo il Parlamento, lo zio è deputato ».

Lo stesso De Roberto sembra voler attribuire a queste battute un valore particolare; nell'episodio finale del libro, infatti, quando Consalvo, anch'egli divenuto deputato, si reca a far visita alla vecchia prozia Ferdinanda, le rammenta proprio questi paterni ammaestramenti, vecchi di oltre vent'anni, citandoli non solo a giustificazione di tutta la sua attività politica, ma quasi come un esempio della logica interna, che dirige le azioni di tutti gli Uzeda. Si torna così alla fondamentale persuasione dello scrittore, che al di sopra degli eventi si manifesta e trionfa, esercitato dai più forti, sempre il medesimo, secolare spirito di rapina. E questa una posizione rigidamente antistoricistica, che dà adito soltanto a conclusioni demolitrici. Dai tempi del vicerame aragonese gli Uzeda hanno modificato soltanto esteriormente i barbari costumi, che Consalvo si compiace di ricordare alla zia Ferdinanda, facendo sfoggio di una erudizione certo gradita alla vecchia, ma i loro impulsi non sono cambiati, come non subiscono cambiamenti nel tempo gli istinti innati degli animali. I « Viceré », esattamente come alcuni secoli prima, considerano le relazioni tra gli esseri umani come rapporti di forza e di conseguenza attribuiscono un valore assoluto al potere nelle sue varie forme. La decisione del principe Consalvo di dedicarsi alla carriera politica è dunque solo in apparenza rivoluzionaria e sovvertitrice nell'ambito della dinastia; in realtà l'ultimo degli Uzeda, benché sembri recidere, più che con disprezzo, con indifferenza, ogni legame con la tradizione, è il più legittimo discendente dei suoi ferini antenati.

Il De Roberto è persuaso che gli impulsi atavici abbiano nell'uomo una profonda influenza, predominante sulle attività dello spirito; gli è dunque impossibile aderire ad uno qualsiasi degli orientamenti filosofici contemporanei, alle convinzioni dei positivisti, ad esempio, o a quelle degli hegeliani. Egli non crede al *progressus ad finitum* né all'eterno svolgimento dello spirito; gli eventi storici gli si configurano piuttosto come il prodotto di cause esterne tutt'altro che illuminate, che i forti sfruttano a loro vantaggio, per dominare l'infinito numero dei deboli e degli sciocchi. In opposizione alla letteratura positivistica del suo tempo, che appare orientata verso una sincera fede nella scienza e nella tecnica, egli osserva i « documenti umani » sempre con distacco, e non scorge in essi motivo né per riflessioni ottimistiche, né per rilievi criticamente costruttivi.

Appare qui evidente come il De Roberto sia, fra i narratori della seconda metà dell'Ottocento che rivelano nelle loro opere un qualche interesse verso la vita parlamentare, forse il più demolitore. Infatti egli non è autore di descrizioni giornalistiche e quindi di scarso impegno critico, e neppure si limita a giudicare negativamente la politica di un partito o il costume di una classe dirigente. Le sue convinzioni non procedono da un esame della

realtà contemporanea, né da giudizi storici, bensì dallo studio psicologico dell'uomo, il quale, almeno nei *Viceré*, è quasi sempre un caso clinico, una strana mescolanza di aberrazioni paranoide e di istinti ferini. Così lo scrittore non riconosce, a problemi come quello dell'educazione civile e politica degli Italiani, che pur s'impone tra quelli di capitale importanza anche dalla lettura del romanzo, la possibilità di uno sviluppo e di una progressione feconda.

Con l'elezione a deputato del principe Consalvo il lungo romanzo si chiude; non è così dato di vedere a Montecitorio il protagonista, la cui figura è palesemente esemplata su quella di un uomo politico catanese, Antonino Paternò Castello, marchese di San Giuliano, il quale, divenuto sindaco della sua città ad appena ventisette anni, nel 1879, fu poi eletto deputato nel 1882, nelle prime elezioni a scrutinio di lista. Gli anni della sua ascesa politica coincidono esattamente con quelli indicati dal De Roberto per il suo personaggio; nel 1894, in cui si deve porre la stesura dei *Viceré*, il San Giuliano era già stato sottosegretario all'agricoltura con Giolitti, ma non era ancor giunto all'apice della sua carriera, che doveva concludere alla carica di ministro degli Esteri, ricoperta dal 1910 al 1914. Non diversamente lo scrittore sembra voler suggerire a chi legge l'immagine del principe Consalvo, lanciato a salire i gradini di un aureo *cursus honorum*.

Conclusione amara dunque, quella del lungo romanzo, in cui è l'eco di avvenimenti di grande portata storica; al giudizio storico però, che pur si fa strada nella mente del lettore, si sovrappongono fino a prendere quasi del tutto il sopravvento le considerazioni, che potremmo dire metafisiche, del De Roberto, le quali implicitamente si estendono agli eventi d'ogni tempo su questa terra, sterili e tristi considerazioni d'uno scettico.

La vita parlamentare è l'argomento, cui in varia misura si accostano, negli ultimi decenni dell'Ottocento, numerosi altri scrittori, ora del tutto dimenticati. Non mancano infatti, sotto il generale impulso della letteratura positivistica, i romanzi ove interi capitoli riproducono, con poche varianti, talune sedute della Camera; alcuni titoli sono elencati dal Croce, che amò ricercare negli anfratti più obliati della nostra letteratura ottocentesca, in un breve articolo dal titolo *Romanzi-documenti*,⁴ altri possono essere individuati senza gran fatica. A dire il vero, la maggior parte di tali scritti non appartiene in senso stretto alla narrativa. In realtà gli autori non fecero che richiamarsi ad una secolare ed ormai cadente tradizione, che attribuiva alla letteratura, o meglio alla tecnica letteraria, un valore puramente strumentale, la medesima tradizione che, ancora all'incirca in quegli anni, imponeva ad un poeta come Giosuè Carducci di porre in versi i suoi anatemi politici nei quasi sempre brutti *Giambi ed epodi*. Alla stessa maniera questi scrittori vollero dare forma di romanzo alle loro dichiarazioni

⁴ *La letteratura della nuova Italia*, VI, pp. 162-176.

di fede politica, ed è inutile dire come a distanza di tanto tempo tutto ciò appaia molto ingenuo.

Qui basterà ricordare solo alcuni di questi romanzieri ed accennare alle posizioni da essi assunte nei confronti della realtà politica loro contemporanea, posizioni cui, con lievi sfumature, anche gli altri possono essere senza eccessive forzature ricondotti.

Del 1887 è un volumetto del patriota garibaldino Ettore Socci, *I misteri di Montecitorio*, che riecheggia esteriormente le vicende della *Conquista di Roma* della Serao. Questo breve romanzo dovette avere una certa notorietà, e piacque tra gli altri anche al Carducci, che così scriveva allo stesso Socci l'11 luglio 1887: «Io, intanto, a tuo dispetto, ho letto, e con molto piacere, *I misteri di Montecitorio*».⁵

Ma se il grande poeta nello scritto dell'amico non vide che i nobili intenti anticonformisti, anche perché le sue reazioni di fronte alla realtà politica del tempo non erano dissimili da quelle del Socci, oggi il libro può interessare soltanto come documento di una posizione critica non molto feconda. Anche se non si considera il tessuto narrativo, che rammenta un poco i romanzi d'appendice, non si può affermare che le pagine specificamente politiche rivelino una visione chiara ed organica dei più gravi problemi del tempo. In un periodo, nel quale l'assenza di una opposizione razionale e cosciente non contribuì certo ad una rapida evoluzione della vita italiana, il Socci non precorre in alcun modo i suoi contemporanei. In quegli anni, del resto, il Parlamento era ancora in gran parte composto di uomini appartenenti alla medesima classe borghese o almeno accomunati da una formazione mentale non troppo dissimile; le loro divergenze potevano dunque nascere non già da opposte concezioni politiche o sociali, ma da atteggiamenti sentimentali diversi. Così niente più per l'appunto che una vaga indulgenza sentimentale verso i ceti più umili affiora nelle pagine, ove sono descritte le prime lotte fra padroni e operai in una località mineraria della Toscana, e soltanto una generica requisitoria contro il malcostume elettorale e politico si legge nella storia delle amare esperienze dell'ingenuo protagonista. Ribellione dunque puramente verbale quella del Socci, e come tale ancora più infeconda delle costruzioni utopistiche, proprie invece dei primi socialisti.

Con *I misteri di Montecitorio* non poche somiglianze ha un volumetto che vide la luce al principio del nuovo secolo, *Le ostriche* di Carlo Del Balzo. Il romanzetto, apparso nel 1901, costituiva l'ultimo episodio di un ciclo di narrazioni che l'autore aveva intitolato «I devianti».

Si ritrova nel libro un'eco assai diffusa degli avvenimenti che negli ultimi, agitati anni del periodo crispino turbarono non poco la vita politica italiana. Dalle questioni sociali, come quella culminata nella violenta repressione dei Fasci dei lavoratori siciliani, che il primo ministero Giolitti non aveva voluto conculcare, o dei moti di Lunigiana, a quelle militari, come

⁵ *Lettere*, XVI, edizione nazionale.

le imprese africane, il Del Balzo si rivela violentemente anticrispino, fino al punto di fare del presidente del consiglio il suo principale bersaglio. Protagonisti sono infatti lo stesso Crispi, celato non molto profondamente sotto lo pseudonimo di Paolo Barnaba, e il Cavallotti, chiamato spartanamente l'onorevole Leonida, e dipinto come il paladino della più assoluta integrità.

Il romanzo può destare ancora un certo interesse come testimonianza di un periodo, in cui non già le direttrici politiche, le quali seguivano linee di sviluppo obbligate, ma piuttosto i costumi politici apparivano assai diversi da quelli di pochi decenni addietro. Talvolta il Del Balzo riesce a nobilitare l'arido resoconto di una discussione in Parlamento, animando drammaticamente la scena ed i personaggi, ma al di fuori di ciò i pregi del volumetto non sono molti. L'autore è completamente manchevole nel dare, di questa sua sceneggiatura d'un periodo di vita italiana, una interpretazione più vasta, che sia almeno un tentativo di giustificazione storica; invece egli non si eleva al di sopra di un piano cronachistico: le accese polemiche, le stesse filippiche anticrispine sono troppo circoscritte, limitate all'ambito di questioni che, pur essendo molto appariscenti e argomento di grandi clamori, non avevano alcun profondo significato. Troppo esse rammentano le battaglie verbali, in cui in quell'età maggioranza ed opposizione spendevano gran tempo. Se si volessero chiarire i motivi, per cui dalle antitesi delle concitate polemiche, cui il Del Balzo dà tanto rilievo, si ha l'impressione che la lotta politica in quel periodo si limitasse a problemi assai angusti, sarebbe necessario fare un troppo lungo discorso. Basterà qui osservare che quei deputati dell'Estrema descritti con tanta simpatia, quell'autore della *Sposa di Menecle*, che alterna all'ufficio di moralizzatore della vita politica la stesura di poemi e tragedie, non sono troppo convincenti. Dalla lettura delle « Ostriche » non sembra proprio che i radicali dell'età crispina fossero in grado di introdurre in Parlamento problemi concreti e di importanza vitale; la loro opposizione si limita ad alti lai sulla corruzione della vita pubblica e soprattutto dei ministri, e a vani rimpianti per gli anni del Risorgimento.

Sarebbe evidentemente eccessivo voler rintracciare nel Del Balzo lo storico; il Del Balzo non arriva a questo punto; anche quando accenna ad avvenimenti di vasta portata, come le imprese coloniali, non le condanna in base a considerazioni profonde, di natura politica o semplicemente etica, bensì ritenendole diversivi escogitati dal Crispi per distogliere gli oppositori dalla « questione morale ». Così le sue critiche non superano mai i limiti di un'opposizione, non già ideologica, ma episodica e superficiale, e la sua innegabile integrità morale si rivela sterile.⁶

GIOVANNI CARLO TERZUOLI

⁶ Da una tesi di laurea di uno scolaro viareggino all'Università di Pisa. Si possono vedere anche le pagine di LUIGI RUSSO, *La vita parlamentare nella narrativa italiana*, « Belfagor », 1952, novembre, p. 705 e sgg.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

BERNARDO BERENSON *

Nella sua propria villa di Settignano è la collezione d'arte e la biblioteca: un numero della rivista elvetica « Du » è stato tutto dedicato a illustrare insieme la personalità di Berenson, il conoscitore di disegni italiani, il collezionista, il padrone di casa nel suo giardino e nel paesaggio.

A Boston, nel Museo Isabella Stewart Gardner è una parte dei tanti dipinti italiani, che ad opera di Berenson si sono trasferiti in America per molti milioni di dollari, fra i quali « Il Ratto di Europa » di Tiziano. Berenson ha dato la sua attività, durante molti decenni, a quei ricchissimi raccoglitori americani, dei quali è stato scritto recentemente, « che per un quadro, per il quale non si sono pagati almeno centomila dollari, non si crede di potere fare molto caso ».

A questo rapporto con milioni di dollari, affascinante per il pubblico d'oggi, si aggiunge la longevità, che pure interessa l'egoismo dei singoli, e sollecita quindi l'immaginazione.

Inoltre, il vegliardo ha potuto, dopo gli ottant'anni, produrre ancora, e anzi dedicarsi di più allo scrivere, pubblicando direttamente in lingua italiana. Per il novantesimo compleanno — 26 giugno 1955 — la casa editrice Electa ha pubblicato in volumetto, con lusso di carta e con dedica apologetica, una « bibliografia di Bernard Berenson a cura di William Mostyn-Owen », offerta invidiabile per ogni scrittore anche grandissimo; e nell'« abbozzo per un autoritratto », tradotto da Arturo Loria, si possono vedere anche i documenti fotografici della villa dei Tatti a Settignano, del giardino, delle biblioteche e delle sale, in pagine meno imponenti che in quelle stupende della rivista « Du », ma, pur sempre suggestive.

* La pubblicazione di questo ritratto non implica da parte della Direzione un sentimento con il tono piuttosto severo di esso, dettato certamente nell'autore anche dalla vicinanza ad indirizzi critici particolari, del resto in un campo ancora difficile e incondito come quello della critica d'arte, dove non è possibile trovare un critico d'arte che non dica male dell'altro, aggiungendosi talvolta alla parzialità dei criteri storiografici anche il conflitto di interessi economici. Del resto il lettore si accorgerà che il Luzzatto, liberatosi di questo cruccio di coscienza, poi procede positivamente nel ritratto del Berenson. (N. d. D.).

Parlando tuttavia di questo destino eccezionale, tanto più eccezionale perché attraversa quegli anni sanguinosi nei quali quasi tutti gli ebrei dell'Europa orientale, fratelli di Bernard Berenson sono stati massacrati in modo spaventoso dopo essere stati spogliati di tutto, non posso a meno di accennare che la fortuna letteraria del novantenne è legata, per l'Italia, al suo affascinante successo economico, mentre un altro conoscitore d'arte, quasi della stessa età, della stessa origine, ammirevole per bellezza di stile conciso, per l'opera costruttiva di storico dell'arte, rimane ignorato ai più, vivendo in poche stanzette di un appartamento modesto di Amsterdam, circondato da pochi quadri: Max I. Friedländer.

La lussuosa pubblicazione della bibliografia dà anche in fac-simile una pagina autografa, e fra l'altro, un foglio del settimanale *The Nation* con la lettera di Berenson a favore di Matisse nel 1908. A questa lettera si riferisce il Berenson nel suo «autoritratto», accennando agli inviti, che ha sempre respinto, di occuparsi di artisti contemporanei; ma lo ha fatto ancora una volta, pubblicando un articolo sopra uno scultore popolano, Sani: articolo che è stato quindi ristampato dalla stessa casa editrice Electa nel 1951 per gli ottantacinque anni dell'Autore, a cura dell'associazione italo-americana in un'edizione monumentale. A proposito di Thomas Mann, e di uno scritto erroneo sugli avvenimenti storici del 1938, qualcuno ha scritto sulla *Ueberschätzung des Künstlers*, la sopravvalutazione dell'artista: in quanto si credeva che uno stilista virtuoso, un artista dell'arabesco di prosa tedesca, dovesse essere l'oracolo su problemi che non capiva. Berenson somiglia a Thomas Mann in questo, che la sua qualità, il suo merito sono nettamente limitati alla conoscenza della pittura italiana di circa tre secoli, e ad un modo di sentire, di vedere la pittura e il disegno.

Non il disagio dinanzi ai vari pericoli di una celebrità e di una sopravvalutazione, ma la cura ansiosa dei problemi della critica d'arte, che sono ancora dibattuti, induce a dovere chiarificare bene il contributo reale di Berenson, mentre egli è la personificazione di una singolare, di una meravigliosa fortuna individuale.

* * *

Mi piace, nell'«autoritratto», l'enunciazione del proposito di divenire un perfetto «attribuzionista», come egli avrebbe detto a un amico in anni giovanili:

Vedi, Enrico; nessuno, prima di noi, ha dedicato tutte le sue attività, tutta la sua vita, ad essere un intenditore. Noi siamo i primi a non avere idea, né ambizione, né attesa di una ricompensa. Ci consacreremo allo studio per arrivare a distinguere le opere autentiche di un pittore italiano del Quattro o del Cinquecento da quelle che gli vengono comunemente attribuite. Qui a Bergamo, e nelle profumate e romantiche valli che diramano verso Nord, non prenderemo riposo finché non saremo sicuri che ogni Lotto è un Lotto, ogni Cariani un Cariani, ogni Previtali un Previtali, ogni Santa Croce un Santa Croce; finché non sapremo a quale dei vari Santa Croce si debba attribuire un dato quadro, e così via....

È vero che subito dopo il Berenson scrive che «per fortuna» egli «di lì a breve tempo» tentava invece un'opera di sintesi storica e critica; ma l'eccellenza di Berenson rimane proprio legata a ciò che ha raggiunto di quel desiderio giovanile: e ritroviamo in un altro luogo dello scritto stesso l'espressione del proposito di limitazione, in un tempo in cui l'autorità nel campo speciale era già raggiunta:

Convinto, da una parte, che per sapere tutto quello che, a un dato momento, era possibile scoprire nell'esplorazione di questo campo, e saperne abbastanza per sentirmi sicuro di non star gettando polvere negli occhi a nessuno, avevo bisogno di tutto il tempo di cui disponevo; e rendendomi ben conto d'altra parte, della mia limitata capacità per un lavoro di concentrazione, mi rifiutavo di scrivere e tanto più di fingermi esperto di qualsiasi questione che sconfinasse dal territorio della mia parrocchia, e mi astenevo dal pubblicare checchessia sull'arte contemporanea.

Se Berenson fosse stato fedele fino in fondo a questo principio avrebbe dato un contributo eccellente alle cognizioni umane, senza suscitare quella contraddizione che è necessaria perché la critica d'arte è tuttora nella sua infanzia, e per illuminarne l'autenticità intrinseca, ancora si deve battersi.

Altra cosa è invece il rimpianto, sinceramente espresso anche in questo «autoritratto», di non essersi dedicato ad un altro ordine di studi e di pensieri, «più nobili». A proposito dell'opera seriamente compiuta sui *Disegni di Pittori Fiorentini*, Berenson scrive ancora: «Eppure è un peccato aver dato tanti anni a un lavoro che altri avrebbe potuto portare a termine altrettanto bene, una volta tracciata la via.

La piccola soddisfazione procuratami dall'opera compiuta non bastò a calmare il bruciore della convinzione che avrei potuto dedicare quei dieci anni a uno scopo più nobile che non fosse quello di dimostrarmi un lavoratore sistematico».

Io non posso sapere che cosa Berenson sarebbe stato, se dall'inizio fosse stato orientato diversamente: benché ritenga che la vocazione imperiosa sia più forte di tutto, più rivelatrice e più determinante che le stesse capacità dimostrate. Con l'orientamento negli anni decisivi, in ogni modo, Berenson ha scelto una strada: e nella conoscenza estesa e minuziosa di tutti i dipinti esistenti di tre secoli italiani (non, cioè, delle espressioni artistiche, che non sono tutti i dipinti) ha raggiunto la maestria.

Nell'«autoritratto», cioè in pagine scritte durante la guerra, Berenson è giunto a sentirsi un mancato: e che lo abbia espresso crudamente, ha in sé qualche cosa di patetico, in una fine di vita così fortunata e così onorata: «Quegli uomini di Genio non furono ostacolati nella loro vera carriera dal mestiere che esercitavano. Il mio, invece, si prese quanto talento creativo era in me. Grande fu per me la perdita spirituale, e in conseguenza non mi sono mai considerato altro che un mancato».

Questa testimonianza sincera è in accordo con la realtà, e dovrebbe far pensare certi ammiratori; e tutto il passo seguente è verace, nel dire la difficoltà di fare capire questo sentimento e di far credere alla propria since-

rità: « Per questo senso di sconfitta, che è anche di colpa.... ». Denso di verità è anche ciò che Berenson aggiunge — di aver goduto nel suo lavoro di ricerche: perché la sua voluttà nella conoscenza della pittura è ciò che si comunica, e che ha dato valore a quelle osservazioni critiche sue, che sono veramente sostanziali: « D'altra parte, giustizia vuole che io dica che questo lasciarmi assorbire dallo studio archeologico e dalle ricerche non è stato certo per me una servitù imposta dall'ambizione ne' dal bisogno: troppo io l'ho goduto ». (E infatti, abbiamo citato quel passo che presentava questo studio come disinteressato e scopo a se stesso, a Bergamo); e leggiamo ancora: « Fin dai miei più teneri anni ebbi la ventura di potermi buttare a capofitto nel compito prescelto. E così avvenne per i disegni fiorentini. Ero trasportato sulle ali della curiosità. Il fervore per quel lavoro mi faceva calcare con gioia la lunga strada fra Fiesole e gli Uffizi e quasi mi rendeva estatico mentre scorrevo di cartella in cartella, entro quella gelida sala delle stampe, pervasa dal fumo rancido del sigaro del custode ».

Berenson non ha mai scritto confessione migliore. La sua sensibilità, la sua voluttà lo hanno salvato da un vuoto pericoloso.

Nel suo distacco dal mondo in cui aveva vissuto i primissimi anni, con la conoscenza della Bibbia e del Talmud, non è stato un passaggio e un'evoluzione, ma evidentemente una rottura, che ha come spezzato le radici della cultura: perciò quella specie di cinismo di cattiva lega, che talvolta affiora, quel tono falso quando gli avviene di accennare al mondo delle sue origini. È come un bambino che per adozione ha cambiato madre quando aveva già la memoria e la ragione: qualche cosa rimane infranto nel più profondo nell'anima. Certe frasi, in sé imperdonabili, si spiegano così. Berenson vuole affettare anche incomprendione per la pietà verso gli animali e la ripugnanza alla crudeltà, come se la bontà non fosse una.

Egli confessa, molto veracemente, di essere un appassionato conversatore, non uno scrittore: ci se ne accorge infatti da tutti i suoi libri. Qui egli confessa anche di non avere più sentito la vitalità della sua espressione scritta: « Non appena mi convinsi che non sarei stato uno scrittore, il così detto 'stile' non mi sembrò più meritare la fatica che mi costava ». Ne deriva quello strano miscuglio di toni diversi, quello squilibrio nell'esposizione, che sempre sentiamo. Berenson si eleva ancora più su, a una confessione ancora più sgombra da ogni vanità, dettata dall'amore del vero:

Un'altra ragione per la mancata attuazione dei miei antichi progetti sta forse nel fatto che mi sono troppo sprecato nel tentare di confermare la mia posizione come un *monsieur*.... Visto che non avevo radici in alcuno dei paesi in cui vivevo, era naturale, anche se non elevato né troppo saggio da parte mia, che io nutrissi una simile ambizione e mi risentissi se veniva messo in dubbio il mio diritto a un posto nella buona società.

Da dove mi viene l'intimo sentimento di quel diritto? Dall'aver trascorso la mia infanzia in una repubblica aristocratica, e sebbene sottoposta a dominazione russa, tanto più aristocratica per essere ebraica. La mia famiglia era colà tra le prime, se non la prima.... Fino dall'infanzia ho saputo che sarei stato il primo del villaggio.

Onore deve essere reso a Berenson che almeno in un'ora di solitudine, ha avuto il coraggio di questa confessione verace. Quelli che, assillati dall'inquietudine dei mezzi economici, contemplanò una dimora lussuosa come la più alta e sicura ancora di vita, come la più profonda radice dunque, non immaginano che il possessore della villa di Settignano possa sentirsi senza radici nel paese, inquieto della propria posizione sociale, preso dalla debolezza di volersi affermare come signore. Colui che ha scritto e pubblicato queste parole, ha dimostrato di sapersi elevare al di sopra della vanità, al di sopra del personaggio che egli appare: ciò che dà quasi la speranza, forse temeraria, che possa giungere anche a comprendere la critica alla sua opera, superandola nell'accettarne la parziale negazione.

La maggior parte delle considerazioni generali sono date in modo primitivo, ed è strano che l'Autore, che deve aver letto tanto, non se ne accorga; ma per esempio sopra la società sognata, accanto a proposizioni molto ingenue, e senza nessun riferimento a tutto ciò che si è scritto, sono anche battute di preoccupazione veramente retta ed umana: « Nessuna occupazione comporterebbe prestigio maggiore di un'altra. Non vi sarebbero ricompense. Non vi sarebbe così l'ambizione di salire al potere e di occupare un posto.... ». Interessante è anche il passo molto eloquente sulla malvagità del clima negli Stati Uniti.

Le pagine esplicative sulla casa e sul giardino, sono, in fondo, semplici e buone. Qui non è pretesa di universale sapienza, ma modesto resoconto di vita: modesto, anche se si tratta di eccezionali privilegi, di cose che tutti ammirano a bocca aperta.

Io non so perché Berenson voglia insistere a scrivere: « 'Europei' e 'cristiano' sono termini pressoché sinonimi » anche se egli sa di essere vissuto in quel ghetto in cui non si era cristiani, e se sa che Goethe aveva il coraggio di dirsi non cristiano — per non citare che uno. La fiacchezza di tante affermazioni si perdona quando si trova la semplice sincerità dell'uomo che parla di quello che ama, di ciò che accarezza con diuturno compiacimento.

Altre frasi ci sgomentano. Berenson, avendo voluto spezzare il legame con la propria origine e in certo senso con la propria anima, può scrivere: « Ho vissuto molti momenti di rimpianto, anche di tristezza, perché non ero figlio di alcun popolo né carne della sua carne ». E sia; ma non posso non trasecolare quando lo stesso Berenson, « cosmopolita » qui nel senso peggiorativo della parola, afferma di non essersi sentito di alcuna parte, come uomo e come ebreo, in una delle prove supreme della storia del suo tempo: l'Affare Dreyfus. Egli ha l'aria di considerarlo qualche cosa che riguardava soltanto i Francesi:

Come ricordo bene Parigi sotto l'imperversare della follia dreifussiana! A nessun francese era concesso di essere tiepido, di far uso della propria ragione, di considerare i fatti. Doveva parteggiare per gli uni o per gli altri. Taluni stranieri, specialmente, e mi duole dirlo, americani, forse per convincer se stessi della loro grande dimestichezza con gli ambienti dell'alta società, superavano i veri membri di quella nell'assurdità

della loro condotta a proposito dell'*Affaire*. I pochi moderati d'ambo le parti non si nascondevano la loro invidia per il fatto che io potevo frequentare l'una e l'altra parte.

Nella sua solitudine di uomo con la penna in mano, non poteva il Berenson considerare a distanza che quella sua neutralità invidiata dai moderati, doveva far parte del vizio confessato di volere ad ogni costo essere un signore della buona società?

Se questa vita nuova di Berenson vecchio, dedicata a far scorrere l'inchiostro, come egli stesso dice, fosse stata una liberazione da se stessa, per considerare da un altro piano le proprie esperienze, avrebbe dovuto portare a tutta una intensa nuova visione dei pensieri, e sarebbe stata una cosa singolarissima nello scorcio della vita di un uomo; ma così non è che per rarissimi passi, anche in queste pagine dell'autoritratto, scritte nel 1941, che sono le migliori fra quelle di meditazione su ogni argomento.

Nell'epilogo scritto nell'agosto 1945, in cui è un monito elevato contro il razzismo a rovescio che sarebbe il bando a tutti i Tedeschi come bestie, c'è un passo suggestivo sul distacco dei momenti passati di pericolo: « A volte, mi par d'essere come uno dei tanti che nell'Europa oppressa dal nazismo tenevano sempre pronta una valigetta da portar via nel caso di una visita della Gestapo o dei suoi sciacalli locali. Io ho fatto i bagagli, e come Landor 'sono pronto a partire', ma non sto sulle spine per giungere alla partenza ».

La contemplazione a picco sulla coscienza non si mantiene a questa altezza; ma tuttavia alcuni istanti bastano perché suggestiva rimanga l'immagine dell'uomo di più di ottant'anni che scopre se stesso.

* * *

« Nell'arte dell'attribuzionismo — e l'attribuzionismo è un'arte — una delle prove più dure è quella d'identificare l'autore di un ritratto »: così il Berenson in una pagina del suo *Lotto*: e si può dire che ha ragione. L'attribuzionismo è dunque un'arte (accettiamo il termine) ed è quindi un'altra cosa dalla critica.

Quando il Berenson viene, incidentalmente, alla critica, giunge da un'altra attività, da un altro orientamento. Eppure il pubblico è così poco attento al valore dei contributi di critica, che da un « attribuzionista » si aspetta subito una critica seria, e tale giudica un passo, anche se è frivolo, soggettivo, avventato e capriccioso. Quando invece uno scrittore nato, un prosatore squisito, come per esempio Heinrich Eduard Jacob, intelligentissimo di musica, inizia il suo *Mozart* e dà subito note critiche penetranti, sostanziali, mirabilmente aderenti, il pubblico può credere si tratti di cosa futile: perché ha catalogato lo scrittore come un « divulgatore », e non si aspetta la scoperta critica originale. Eppure l'attribuzionista che si occupa di analisi archeologiche, come il Berenson stesso dice, non è critico come tale: basta

vedere come il Berenson, che pure ha tanto amato il Lotto, sa così poco dimostrare quale capolavoro sia la cappella Suardi di Trescore: e non ne dice, si può dire, niente.

Se un Heinrich Eduard Jacob avesse scritto (ma non scrive frasi così divaganti): «La varietà dei motivi, l'animazione dei gruppi che popolano la piazza del mercato, le diversità di classe sociale e di carattere individuale, il sole, la gaiezza creano una scena di genere da paragonarsi non tanto ad altre pitture del Rinascimento, quando ad alcuni episodi goethiani dell'*Edmont* o del *Faust*» tutti direbbero che il divulgatore dilettante non insegna nulla. Invece dal Berenson attribuzionista e ricostruttore della cronologia delle opere del Lotto, accetta divagazioni inconsistenti come questa, quasi rappresentassero un serio contributo per comprendere l'arte di Lorenzo Lotto.

Berenson stesso (autoritratto, p. 156) ha spiegato come la sua lontananza dai paesi di lingua inglese e la sua troppo scarsa conoscenza di altre lingue, causasse la scarsa padronanza della lingua come scrittore: e questo si sente in tutte le opere. Ancora è curiosissima, e psicologicamente rivelatrice, un'osservazione sulla critica letteraria, che pare al Berenson più difficile perché i libri si devono leggere lentamente, mentre (in riproduzione) si possono passare nello stesso tempo migliaia di quadri: «In questo, i quadri e gli altri oggetti visivi godono di un grande vantaggio, poiché nel tempo richiesto per leggere un libro di qualche mole, se ne possono passare in rivista centinaia e anche migliaia riprodotti in modo adeguato. E in questo, come avrò forse esposto in queste pagine o altrove, sta il maggiore ostacolo che si opponga alla critica letteraria. Si può quindi a buon diritto porre la questione se sia possibile, data la natura del caso, una critica letteraria soddisfacente» (*ibid.* p. 233).

Non meglio avrebbe potuto palesarsi quello che è il difetto fondamentale di una simile critica d'arte: la quale viene tutta dal di fuori, e affrettatamente dal paragone tutto esterno di opere di artisti diversi, invece di avvenire, come dovrebbe, con un'immersione nel centro, nell'intimo, nel fuoco centrale e nel mondo fantastico vasto di un singolo creatore. La letteratura ha appunto il vantaggio di trarre più facilmente nell'interno di un'opera, che tutti devono leggere nella sua estensione, più o meno lentamente: e a nessuno può essere ignoto che la critica letteraria ha anzianità, maturità, tradizione incomparabilmente superiori alla critica d'arte: onde la questione se la critica letteraria possa essere soddisfacente non dovrebbe porsi neppure. Peggio è poi se sistematicamente uno studioso, che vorrebbe essere critico, si contenta dello sguardo comparativo a tante riproduzioni. Perché viene dal di fuori, perché non pensa neppure a rivivere dal di dentro tutta l'esperienza unica e tutta la visione di un uomo pittore, Berenson può considerare come un giudice, a brevi battute, con una specie di condiscendenza, anche l'opera di un grande artista che egli ha amato, e cui ha pur dedicato, se non altro per i viaggi disagiati nelle Marche e nelle valli bergamasche, anche più tempo che non ci voglia a leggere grossi volumi: e cioè del Lotto.

Non si immaginerebbe mai che di un artista prediletto (e lo studio è ristampato ora in italiano in un volume veramente superbo, con ricchissime illustrazioni anche a colori, 1955 — dalla prima edizione inglese 1895 —, e il manoscritto fu inviato all'editore, l'11 dicembre 1893) si possa scrivere con questo tono: « La mia indole mi dispone all'indulgenza verso un artista come il Lotto: quando penso alla sua opera, mi è difficile indugiare su i difetti ». Parrebbe si tratti di un colpevole. Subito dopo, senza riferirsi alle opere, Berenson espone una teoria di artista religioso e morale, che poco può persuadere, perché non si fonda su nessuna dimostrazione reale. Tutto ciò costituisce un romanzo a parte: e poi il Berenson, abbandonandosi alle sue associazioni di idee soggettive, parla, a proposito del Lotto, di « Katia » di Tolstoj, di Henry James. Né vedo la grande somiglianza col Correggio, qui affermata. Non affinità, ma proprio reminiscenza del Correggio vedo invece in una delle ultime opere, il San Michele che scaccia Lucifero di Loreto.

Le ultime proposizioni dell'opera si distinguono molto da tutte le altre. Lasciando da parte l'interpretazione di Lotto pittore psicologo, Berenson accenna alle vere qualità propriamente pittoriche, e immediatamente dà la testimonianza della sua simpatia: « Per noi il valore del Lotto è di una specie diversa. Anche se l'arte moderna non ci avesse educati a gustare e a intendere i meriti tecnici di opere come le sue, il fenomeno di una personalità che trasforma l'opera d'arte in una vera immagine del proprio io è così raro, che non possiamo permetterci di trascurarlo. Il suo spirito è vicino al nostro forse più di quello di ogni altro pittore italiano del Rinascimento, ed essa esercita su di noi il fascino di un'anima gemella che ci parla da un'epoca lontana ».

È superfluo lodare la solidità di costruzione dell'opera sul Lotto, con l'inventario completo delle opere.

Non vorrei che le osservazioni sulla parte critica e letteraria potessero sembrare ad alcuno una diminuzione della grande fatica portata a termine.

Per la critica, non si può non discutere ancora l'atteggiamento del Berenson, che vede la « maturità » soltanto dopo il periodo bergamasco: la libertà, la freschezza, l'eccellenza unica degli affreschi di Trescore dovranno portare a ben diverso giudizio. Quel resto di cultura basata sul giudizio critico dell'Ottocento accademico, non ha impedito alla sensibilità del Berenson di riconoscere Duccio e Sassetta, nonché Degas e Matisse, eppure torna fuori ogni tanto, e lo induce a vedere in una composizione complessa come la « crocifissione » di Monte San Giusto (Marche) il capolavoro del Lotto: e viene a dichiarazioni sorprendenti, come questa: « Raramente, e forse mai, la Crocifissione di Nostro Signore è stata raffigurata in uno spirito così vicino a quello di una tragedia greca »: « In verità questa pala può considerarsi il capolavoro del Lotto, l'opera sua più ambiziosa come concezione, la più drammatica e vigorosa nella resa ». Può essere che questa composizione monumentale e agitata nel senso del trapasso al barocco, meriti un posto importante accanto alle grandi composizioni di transizione: la Trasfigura-

zione di Raffaello, la Deposizione di Daniele da Volterra, dopo l'Assunta del Tiziano; ma io credo che agli occhi di tutti gli uomini più sensibili, sarà facile ritrovare il consenso sulla superiorità di grazia e armonia nel periodo bergamasco del Lotto: quanto alla tragedia greca, è difficile vederla rivestita di questa enfasi.

A proposito del ritrattino di giovanetto del Castello Sforzesco, è detto: «Come composizione e colore, è di un gusto raffinato, alla francese, che sorprende in una pittura italiana del Rinascimento»: il che è vero soltanto se l'osservazione si estende almeno a tanti altri particolari di mani, di fazzoletti, di libri e di fibbie, in altri ritratti del Lotto. Soltanto per il ritratto di giovanetto dell'Accademia Carrara (n. 72) sono convinto che l'attribuzione al Lotto è sbagliata: e mi stupisce in ogni modo che sia stata così poco notata l'estrema singolarità dell'opera, diversa per la forma che dà piccoli occhi dallo sguardo lontano e un grandissimo volto, e per il colore una nitidezza lucida: io vedo affinità con il solo De Predis.

Del tutto soggettiva, ma curiosa e interessante come testimonianza è l'identificazione del Berenson della sua «idea del Lotto» nella figura di San Rocco, la quale appare stanca, affaticata dal cammino, nel quadro di Loreto «I Santi Cristoforo, Rocco e Sebastiano». È un'idea del tutto romantica, di immaginazione, che ricorda molto la figura del Correggio nel dramma di Oehlenschlaeger. La limpida biografia di Lorenzo Lotto, corredata dalla pagina autobiografica sua propria con il tentativo di unione ad una famiglia amica a Treviso, prepara a questo curiosissimo giuoco di immaginazione sentimentale.

Mai forse il Berenson è stato tanto felice, perché pieno veramente di amore, come quando ha scritto sul Sassetta. Qui la trattazione sull'espressione religiosa, con l'accostamento all'arte asiatica, ha veramente ragione di essere. Qui l'interpretazione è aderente, e la simpatia vibra nel giudizio entusiastico: «... toccava la maturità degli anni il più grande pittore che Siena ebbe mai, tra il meriggio e il tramonto della sua arte»; «In ogni caso fu Stefano Sassetta che ci lasciò la più adeguata interpretazione dell'anima francescana nell'arte pittorica, fra tutte quelle che possediamo». Molto interessante, sostanziale è tutta l'illustrazione dei quadri del Sassetta, paragonati agli affreschi di Giotto sullo stesso tema, con un'efficacia e una vivacità straordinarie. Berenson ha ragione di giudicare più poetico, più spirituale, in ogni caso più vicino alla grazia dei *Fioretti* il modo di narrare del Sassetta: e qui la sensibilità indica con vera finezza di percezione, tanti particolari espressivi concordanti: «Che Sassetta sia riuscito a superare le squisite pagine dei *Fioretti* è più di quanto io potrei asserire: ma è già tanto che egli ci racconti l'episodio così chiaramente da farci capire cosa avvenga anche se non avessimo conoscenza della leggenda; che ci dia il senso dell'assoluta semplicità di cuore del Santo, rappresentando l'azione come svolgentesi tra lui, il lupo e il notaio; che finalmente, egli immerga la scena nell'atmosfera fatata dei cieli umbri». In tutti i quadri, Berenson indica

con finezza la creazione di cielo e di spazio. Quando Berenson esprime il suo amore e il suo diletto, deve essere attentamente ascoltato: « Un'opera d'arte squisita: bella della bellezza di un gioiello e morbida della morbidezza luminosa, quasi sacra.... ». Come si vede, dall'autenticità francescana si passa subito anche a queste qualità fisiche, morbidezza, gioiello, che sono proprie dell'amore dell'arte del raffinato contemplatore.

Veramente toccante è poi una testimonianza data nell'epilogo, aggiunta cioè tanto più tardi: « Venticinque anni sono trascorsi da quando vidi questo quadro e da allora ho visto moltissimi paesaggi di tutti i tempi e di tutti i climi: dagli egizi agli assiri e greci — come ce li fanno conoscere i pittori delle case di Pompei — ai medioevali, da quelli del Rinascimento a quelli dei tempi più recenti, a quelli mistici di Cézanne e di Van Gogh adorati ora come se prima di loro nessun artista avesse dipinto un quadro degno di essere guardato: quasi nessun altro paesaggio, nemmeno le romantiche fioriture degli artisti dell'età Sang, appare al mio spirito con la frequenza di questo calvario ». Berenson evoca qui anche i paesaggi di Gentile da Fabriano, mentre rende la qualità espressiva di questo paesaggio semplice: « il paesaggio, una nuda parete di monte vista sullo sfondo del cielo, austera di linee e dorata dalla luce del sole ».

È qui ancora il Berenson più schietto, che nel 1945 rivendica vivamente il potere evocativo maggiore dei paesaggi primitivi in confronto a quello dei paesaggi impressionisti: « La verità psicologica sembra essere che gli sfondi d'oro e d'argento posson lasciare nella memoria immagini di aurora, meriggio e primo crepuscolo, che nessuno sforzo impressionistico riuscirà mai a sopraffarlo ». Curioso è che il Berenson associa il Millet ai nomi di Manet e di Monet, come se il pittore sentimentale fosse sullo stesso piano dei creatori della fusione brumosa irradiata. Interessante è la notazione sulla bellezza degli sfondi d'oro delle pitture medioevali e di Santa Sofia di Bisanzio, che « riesce a suggerire la beatitudine infinita con tutta la precisione di cui l'immaginazione è capace ». Con acume e con limpida ragione, il Berenson rivendica la superiorità dell'intonazione mistica nel rendere la leggenda di San Francesco, compresi i funerali del Santo, paragonati a quelli di Giotto a Santa Croce.

Con grande delicatezza qui il Berenson segue la narrazione dell'incontro di San Francesco con tre ragazze, illustrata dal Sassetta: e con linguaggio ispirato ne rende la bellezza formale e cromatica. Qui, dove è una vera, schiettissima, diretta ispirazione al discorso critico, non vi sono capricci, salti acrobatici, rotture e squilibri, ma tutta la viva esposizione è continuata, connessa, compatta. Segue il tentativo di rendere più compiuta la conoscenza del maestro senese, con i cenni sulle altre opere di lui, con un ottimo accenno alla sua scuola, che a Siena lo continua.

Al principio dell'Ottocento, Stendhal credeva che l'eccellenza dell'arte in Italia fosse stata raggiunta soltanto alla fine del Rinascimento. Più volte egli credeva di poter quindi affermare che i singoli artisti migliori possedes-

sero in sé tali qualità, che in un secolo più propizio si sarebbero sviluppate molto meglio. Consci oggi della concordanza fra la più intima visione e la potenza dei mezzi in Giotto, Masaccio, Leonardo, non possiamo che sorridere dinanzi a proposizioni come queste: «se Giotto che ha fatto nel 1300 quei dipinti così barbari, fosse entrato nel 1520 alla scuola del Correggio, avrebbe meravigliato il mondo»; «se Giotto fosse nato nel 1483 invece che nel 1276, avrebbe forse uguagliato Raffaello. Il focolare interiore era della stessa forza, sarebbe stato più grandioso e meno grazioso»; se Masaccio fosse nato cento anni più tardi, sarebbe stato un rivale per Raffaello: era lo stesso genio; e ancora altrove Stendhal si rammaricava che Leonardo non fosse venuto dopo Guido Reni.

Alla fine dello stesso secolo XIX, quando pareva che la comprensione obiettiva della fantasia pittorica dei singoli artisti fosse divenuta molto più sicura, Berenson scriveva: «Non è incredibile che con quel loro identico talento, i Carracci, Guido Reni, il Caravaggio e Domenichino se le arti figurative fossero state in fase ascendente, sarebbero riusciti qualche cosa non meno importante d'un Signorelli, d'un Perugino, d'un Pinturicchio, d'un Paolo Uccello».

Certo, la proposizione è detta con maggior cautela che da Stendhal: certo non arriva a un eccesso come quello di Leonardo dopo Guido Reni: e tuttavia, Berenson non si è accorto che, non molto diversamente da Stendhal confondeva la propria preferenza e simpatia soggettive, con una possibilità di trasposizione. L'analisi critica potrebbe tentare un simile «se», soltanto se volesse dire qualche cosa di sostanziale e di preciso: se cioè avesse constatato in Giotto una intima tendenza tale al movimento fluttuante e alla visione morbida e dolce, che dopo il Correggio avrebbe potuto ritrovare se stesso: o se avesse avuto tendenze tali alla sapiente ed elastica composizione di gruppi in una superficie determinata, da predestinarlo rivale di Raffaello. Analogamente, per la proposizione di Berenson, la personalità o di Guido Reni o del Caravaggio avrebbe dovuto apparire tale, da essere più consona ai mezzi espressivi dominanti centocinquanta anni prima.

Quasi tutti i cultori d'arte oggi sorridono al giudizio di Stendhal, perché sono convinti dell'intrinseco valore definitivo di Giotto, Masaccio e Leonardo; ma i cultori d'arte che seguono quello che si può dire il giudizio critico dominante, dissentono anche dal Berenson, in quanto non ammettono che Caravaggio sia nominato fra Guido Reni e Domenichino, sulla stessa linea e non a un livello più alto, come non ammettono Perugino e Pinturicchio fra i grandi del Quattrocento: certamente non ammettono che Caravaggio sia considerato inferiore a «un Perugino, un Pinturicchio»; mentre per tutti e quattro indistintamente, Berenson scrive «Ma, ai loro giorni, la decadenza era fatale». Quest'eccezione per il Caravaggio, e specialmente per Perugino fra i maestri del Quattrocento, non è tuttavia la questione principale, che rimette Berenson accanto a Stendhal. La questione è che il Caravaggio, ma anche Guido Reni nella sua essenza, hanno avuto un proprio

mondo fantastico e una propria realizzazione pienamente sviluppati nel loro tempo. Se mai in altri, come in Andrea del Sarto per esempio, Savoldo, forse anche talvolta Annibale Caracci si discerne un substrato sostanziale franco e robusto, il quale si palesa nel disegno, e che può far pensare che essi avrebbero trovato nel linguaggio pittorico del Quattrocento una veste più adeguata al loro spirito; ma l'analisi deve essere fatta nella genesi di ogni singolo creatore, non può essere seriamente generalizzata a tutta un'epoca. Nel Settecento errori simili potevano essere scritti anche nella critica letteraria; più difficilmente, mi sembra, ai giorni nostri, dove non ricordo di aver visto nessuno immaginare che il Marino, con il suo talento, avrebbe scritto bellissime cose se fosse nato ai tempi del Poliziano.

Malgrado tutto il progresso compiuto, la critica d'arte è tuttora arretrata: e lo è fatalmente finché la vocazione della critica davanti alle opere singole, e all'opera di un artista, non viene riconosciuta in sé, con il suo proprio contributo di *necessità*, onde deve scaturire immediatamente dalla visione approfondita dell'opera d'arte, e non essere un'aggiunta ad altri studi, o un'esemplificazione casuale, come nei volumi di « saper vedere », o soltanto come conclusione di polemica con i giudizi precedenti.

Certamente, epoche infauste esistono, o di cattivo gusto prevalente, o di eccessiva fama di novità esteriore, o di altra imposizione erronea, che contribuiscono a contaminare, a disorientare, a comprimere e atrofizzare la realizzazione artistica; ma si tratta sempre di una meno felice concordanza fra i germi di espressione fantastica — quelli che danno il senso dell'arte al di là di tutti i tempi — e l'applicazione e l'esecuzione finale; e non può esistere un'epoca che, come vede il Berenson (in ciò ancora legato a concezioni di epoche esemplari, e quindi di regole permanenti) sia addirittura tale che gli artisti non siano più artisti, e cioè non cerchino più di esprimere se stessi attraverso il linguaggio delle forme e colori: « Ma, nel complesso della scuola, gli Eclettici valgono i Manieristi, altrettanto ignari che l'arte non può rinascere che dalla forma e dal movimento, senza i quali essa è un modulo vuoto »; e ancora: « Gli artisti avranno dunque da riconquistarsi e valori tattili e movimento, studiando il significato struttivo delle cose; non gli aspetti esteriori, che si trovano bell'e pronti; ch'è all'incirca, quanto si limitarono a fare Realisti come Caravaggio ».

Programmi simili sembrerebbero tramontati con le teorie del Settecento: e invece sono ancora vivi. Berenson è un grande conoscitore, che in alcuni campi, come nella pittura senese, ha indubbiamente, ha evidentemente portato la conoscenza degli autori alla maestria indiscussa; egli è rimasto non solo come critico, ma come scrittore d'arte, un uomo che crea al margine della sua vasta e lunga attività di conoscitore, di esperto, e della sua attività pratica — che gli ha valso l'edificazione di una sede mirabile, di una villa, di una pinacoteca, di una biblioteca privata. Anche Max Friedländer ha scritto le idee critiche al margine di un'opera storica assai più vasta e continuata. Lo ha fatto con un tono di modestia e di semplicità, in uno stile

succoso e condensato. Berenson invece è tanto più sciolto conversatore nello scrivere, quanto più muove da un'attività scientifica severa, e quanto più la critica, invece di essere vocazione necessaria, è l'ultima arrivata, commento quasi occasionale a un'esperienza annosa. Così si spiega la strana facilità di evasione di Berenson scrittore: che alcuni considerano manifestazione di cultura umanistica, ma che è strano squilibrio fra l'autorità dello specialista e la facilità del dilettante di ogni conoscenza.

Tutto questo deve essere detto non per diminuire il contributo di Berenson, quanto per spiegare come, malgrado tutti i progressi, la critica d'arte sia rimasta, sia tuttora stranamente arretrata, e, direi, indesiderata e incompresa, in confronto alla critica letteraria, in cui ogni critico sa di subire il controllo di tanti suoi pari, e sa di apportare delucidazioni auspiccate per giungere alla revisione di giudizi, alla rivalutazione di autori, alla comprensione definitiva di capolavori.

Negli ultimi anni della sua vita, Berenson è diventato sempre più soggettivo e più capriccioso nelle divagazioni e nelle manifestazioni sulle sue esperienze; ma è impossibile non vedere che egli sempre ha osato le più strane e più temerarie affermazioni di idee generali accanto al testo riassuntivo di una conoscenza solidissima delle opere pittoriche. In una nota a piè di pagina si trova, per esempio, una breve dichiarazione sul valore della pittura di Carlo Crivelli, con parole di simpatia appassionata e di vera penetrazione: e non è un caso: tutta la critica di Berenson è come nota a piè di pagina della sua opera di conoscitore, e nel suo stesso libro, l'espressione più schietta riesce quando è messa in nota.

Giorgione invece, che sta al centro di una trattazione e di un ragionamento, è definito in un modo assai bizzarro, che lascerà perplessi coloro che leggano, senza timore riverenziale come senza puntiglio polemico, il testo di Berenson. Proprio Giorgione, così singolare, così solitario — anche nel suo tempo, anche nella sua scuola — per lo spirito speculativo misterioso della sua meditazione, per i suoi atteggiamenti patetici decisamente romantici, infine per la stessa estrema perfezione e purezza in alcuni pochi capolavori, che pongono il suo genio accanto al genio di Giacomo Leopardi — proprio Giorgione viene invece considerato dal Berenson così: « Sarebbe effettivamente difficile dire di Giorgione qualche cosa più di questo: che le sue opere sono il limpido specchio della Rinascenza alla sua altezza suprema »; e quindi: « Il nostro vero interesse nella pittura italiana, è per un'arte che d'istinto sentiamo essere stata la compiuta espressione di quel periodo nella storia dell'Europa moderna il quale ha più somiglianza con la giovinezza: la Rinascenza, che ha per noi il fascino degli anni nei quali ci sembrò di essere più ricchi di promesse e verso noi stessi e verso il mondo ». Qui Berenson comincia a chiacchierare, al di fuori della sua competenza, al di fuori di ciò che ha da dire.

Invece nella nota su Carlo Crivelli sono gocce di quintessenza di una comprensione penetrante, di una valutazione verace, che nessuno potrà, da-

vanti alle opere di Crivelli, mai più dimenticare: «Che si colloca fra i più genuini d'ogni terra e paese, e non ci stanca mai, anche quando i così detti «grandi maestri» diventan tediosi. Con la libertà e con lo spirito del disegno giapponese, egli esprime una divozione tenera e selvaggia come quella di Jacopone; una dolcezza d'emozione sincera ed ornata come quella che un francese del tredicesimo secolo avrebbe potuto mettere in un avorio della Vergine e il figlio. La mistica beltà di Simone Martini, la pietà disperata del Giambellino giovane, nel Crivelli trovano forme che hanno il vigore lineare e la metallica lucentezza dei vecchi Satsuma o delle lacche: e qualità tattili così sontuose. Ma il Crivelli dovrebbe essere studiato per se stesso, e come prodotto di condizioni stazionarie, se non addirittura reazionarie. Rimase fuori del movimento della Rinascenza, ch'è il movimento di costante sviluppo; e non rientra nell'ambito di uno scritto come questo». Non rientra nell'ambito dello scritto, ma ne è uno dei passi più preziosi. La verità è che la sensibilità più acuta del Berenson è fatta per le qualità che sono del Crivelli, e di quegli artisti che ricorda a paragone: è fatta per una pittura quasi miniatura o quasi smalto, per un'arte che si possa analizzare nei suoi elementi concreti e gustare sottilmente nei suoi pregi di materia: Berenson è fatto per capire le opere d'arte che può tenere in mano, e può scrutare molecola per molecola: quindi per Simone Martini, Sassetta e i Senesi del Quattrocento, per i Giapponesi e per Crivelli, per Pisanello e Cosimo Tura e per Domenico Morone. Giorgione e Caravaggio gli sfuggono, gli sfugge certo Dürer o Rembrandt, gli sfuggono Grünewald e il Greco. Se Berenson si fosse dedicato alla critica d'arte, avrebbe dovuto dare la critica migliore dell'espressione artistica nella miniatura di tutti i paesi, negli avori e negli smalti. Con ciò non voglio negare il valore di una curiosità universale, di una informazione tanto vasta, di una visione di tutti i secoli e millenni dell'arte nella personalità di Berenson; ma constato che il suo vero dono genuino di scrittore e di critico rimane limitato a una predilezione speciale di raffinato amatore e di collezionista nato. Quando leggo invece proposizioni come questa, agli inizi della esposizione sulla pittura veneta: «La gente comincia a sentire il bisogno della pittura come di qualche cosa che partecipasse alla vita quotidiana; un bisogno press'a poco com'è per noi quello del giornale», non posso che constatare che il Berenson non ha lo scrupolo della verità accertata necessaria per lo storico della cultura, ed ama invece scrivere come il conversatore brillante, che tutto sacrifica per lo scintillio momentaneo della frase paradossale in un cerchio di ascoltatori ammirati e sprovvisti di vigilanza critica. Non può mettersi sulla via del Burckhardt. Non insisto dunque nello spiegare come non mi persuadono le pagine di pseudo-sintesi storica e di interpretazione di Tiziano e Tintoretto — con quei paragoni stridenti con Shakespeare e con Tolstoj; e mi affligge una dichiarazione come quella che proclama nel Bassano «il primo italiano che tentasse di dipingere un paesaggio come è; senza trasformarlo perché sembrasse uno scenario». E poco illuminato è ciò che viene detto del Tiepolo.

È impossibile non sentire il disagio dell'inadeguatezza dei termini nelle pagine su Michelangelo: è impossibile non sentire che definizioni di quasi tutti gli altri fiorentini soddisfano soltanto per metà, toccano il vero soltanto press'a poco: mentre un inciso, che con convinzione esprime l'apprezzamento concreto di opere trascurate di Fra Bartolomeo è genuino, è persuasivo, e vale tutto il resto di questa parte.

La distinzione fra illustrazione e decorazione, imperfetta com'è, è di quelle che sono state, che possono sempre essere feconde, perché almeno rasentano la verità: e se nell'uso dei termini preferiti è sempre qualche cosa di goffo, di grossolano, di incompleto, diciamo pure di rozzo, è però anche vero che nelle pagine su Duccio di Buoninsegna viene finalmente, a fiotti, critica genuina, interpretazione vissuta autentica. È peccato che questa critica sia incompleta, che continuamente Berenson dica di non volersi dilungare, che tronchi la sua analisi quando è in pieno sviluppo; ma qui è vera, spontanea, intelligente interpretazione. Si soffre ancora dove, male impugnando l'organismo dell'opera (Berenson è un chirurgo che ha un difetto alle mani, che muove male le dita), Berenson dà così ingenuamente definizioni degli aspetti negativi dell'opera di Duccio, e si farebbe volentieri a meno di questi discorsi che un po' fanno arrossire; ma quello che di positivo è detto dell'illustrazione e della composizione di Duccio, è finalmente, critica schietta rivelatrice.

Berenson dice certamente bene accennando al diretto legame con la bellezza ellenica, di Duccio; ma ahimè, può cadere nell'errore di avvicinare Duccio a Nicola Pisano, con cui non ha nessuna affinità: proprio perché il suo testo non è condotto sull'originaria, necessaria realizzazione dell'analisi critica. Né è proficuo l'avvicinamento a Raffaello: questi errori diminuiscono la capacità di centrare sul dono eccezionale dell'arte del Duccio; ma la critica d'arte è ancora tanto povera, e queste pagine eloquenti su Duccio sono fra le migliori che ci siano. Pagine eccellenti sono quelle su Simone Martini, parole bellissime sulle sue qualità non schematizzate, ma direttamente godute.

A proposito del Lorenzetti, Berenson è di nuovo sfrenato, senza disciplina, e si lascia andare a proposizioni che sono vere e proprie monellerie, prive di qualsiasi efficacia sia pure satirica. «Al suo peggio, non si colloca molto al di sopra del vecchio Brueghel. Si direbbe morso dal prurito di riprodurre tutto quello che vede»; né molto diverso è quello che indiscretamente è detto sul «Trionfo della Morte» del Camposanto di Pisa: «E a questo punto ci accorgiamo che tutto l'affresco è zeppo di massime e cartelloni. Che artista: e che razza di concetto deve avere avuto del pubblico!». (Cito la traduzione italiana di Emilio Cecchi, poiché il nome illustre del traduttore, e l'attenzione di Berenson alle traduzioni italiane, danno un valore di testo approvato a questa versione).

Nessuno potrà negare che tutto quello che è scritto di Luca Signorelli è molto vivo. Si potrà stupire di una dichiarazione suggestiva così curiosa

come quella che proclama il « Pan » berlinese « una delle pitture più incantevoli che siano mai esistite »; ma le frasi laconiche sulle predelle, per esempio, sono pungenti e sono piene di significato. Gli sbandamenti, gli avvicinamenti che non dicono nulla, alla musica e alla poesia, sono stonati per Signorelli, come lo sono per Melozzo. Certo una frase come « Nel sentire la poesia delle cose, non è inferiore ad alcuno » — mai si immaginerebbe scritta proprio per Signorelli. Bizzarrie inestricabili come un passo scritto sull'« Eden » nella Bibbia possono dare un'idea della confusione di uno scrittore come questo, dove vuole imitare l'ardito umorismo di Heine; ma tutto gli riesce torbido e senza luce, direi anche senza spirito: « Astretto, come sempre succede ai critici, ad una devozione troppo servile per l'arte, egli credette che l'albero della Scienza fosse venuto dopo; mentre è certo che la Scienza esisté prima del Giardino. Incompreso e calunniato dal gretto estetismo del Genesi, è il serpente che coltiva il frutto.... » ecc.

Con lo stesso tono di Heine senza scintilla geniale e senza volo di levità, Berenson vuole attribuire soltanto ai letterati l'idea dell'imitazione dell'antico — non agli artisti stessi, chiamando gli umanisti « i letterati e gli onnipotenti giornalisti dell'epoca »; e forse il confessato scarso rapporto con l'arte dell'architettura lo induce a sostenere che l'imitazione dell'antico fu più nell'architettura — mentre in verità fu più nella scultura, la quale forniva anche più numerosi e accessibili modelli.

Berenson si perde quando tenta sintesi storiche, visioni ad arcata al di là dei secoli e dei confini, o anche crede di concentrare giudizi su artisti che gli sono piuttosto estranei. Il meglio di lui è in una valutazione entusiasta dei maestri che ha veramente amato: « L'arte senese si consumò presentando gli ideali e le emozioni del Medio-Evo, con un'intensità e una bellezza insorpassata dagli stessi fratelli spirituali dei senesi: gli scultori della Francia settentrionale, che, a certi momenti, quasi ci fanno dimenticare la Grecia ». Qui non c'è preoccupazione delle proporzioni, ma c'è il linguaggio dell'amore. Invece i capricci critici del Berenson vengono a darci le vertigini quando si tratta di Piero della Francesca. Se altre categorie di lui, anche imperfettamente e indirettamente, almeno davano l'idea di alcune qualità intrinseche autentiche della pittura, qui l'impersonalità di Piero della Francesca ci porta fuori della realtà, e non serve a spiegare nulla nel caso singolo.

Per Pinturicchio, è curiosissimo il salto da elogi molto notevoli a parole addirittura sprezzanti: « E potremmo ora lasciare Pinturicchio al disprezzo che come pittore egli merita » e poi invece: « Quanto al colore, costesti affreschi... nonostante le loro varie manchevolezze, come decorazione architettonica son quasi perfette... e « quale partito seppe trarne! »; e ancora: « Un senso esaltato ed armonico per il quale l'atto stesso di respirare assume il ritmo d'una musica »; e ancora troviamo: « Pinturicchio fu un gran compositore spaziale »; « non si tratta di roba da dozzina ma delle pitture più preziose ». Non credo che in altro campo che quello della critica d'arte, esse avrebbero potuto rimanere, così crude, in opere celebri, riedite

per più di mezzo secolo e tradotte in tante lingue. Più equilibrate, se anche non veramente penetranti, le pagine sul Perugino e quelle su Raffaello.

Certo oggi, a coloro che conoscono il mondo di Rembrandt ormai fortunatamente tanto rivelato a tutto il pubblico europeo, parrà stranissimo leggere proposizioni come queste, che sono interessanti soltanto come testimonianza di una cultura pittorica così esclusivamente rivolta al Rinascimento italiano: in questo, Berenson è forse l'ultimo rappresentante di un gusto oggi scomparso, ma che era quello di Burckhardt: «egli dette veste ellenica al mondo ebreo. In pitture da lui eseguite, dirette, o almeno ispirate, egli illustrò da capo a fondo il Vecchio e Nuovo Testamento — Raffaello compì questo miracolo: che anche quando leggiamo i classici ebrei —, li accompagnamo di immagini elleniche».

Oggi io credo che anche l'italiano più confinato esclusivamente nell'esperienza dell'arte italiana, sia lontano da un simile atteggiamento: sia cioè in grado di leggere Mosè, la Bibbia senza una così mostruosa sostituzione di visione estranea: perché fra l'altro, non vedo dove siano tante illustrazioni bibliche nell'opera di Raffaello e seguaci, quali si dovrebbe conoscere secondo la perentoria affermazione di Berenson. Può essere, dobbiamo crederlo, che Berenson nel suo amore della pittura italiana fosse arrivato a tanto; ma certo nel gusto di queste frasi è un po' anche di quella civetteria di essere un Heine.

Si è sbigottiti quando si leggono le pagine di falsa interpretazione storica sull'evoluzione di Leonardo da Vinci. La frase: «S'immagini che cosa poteva nascere se, invece d'un Ambrogio de Predis e un Boltraffio, Leonardo avesse avuto scolari o seguaci Michelangelo e Andrea del Sarto» è quasi ancora peggiore di quella, messa all'inizio di questa analisi dei *Pittori italiani del Rinascimento* sull'anticipazione della nascita del Caravaggio perché divenisse un Perugino. Come poteva Michelangelo diventare «scolaro o seguace» di Leonardo? «Perpetuo danno della bellezza» sarebbe nato dalla venuta di Leonardo a Milano. E si legge trasecolando che Leonardo «mai, nella lunga residenza milanese, trovò congrua occasione d'esplicare il suo massimo dono, trattando il movimento».

Altrettanto vano e inconcludente è il giudizio polemico che i pittori della scuola di Leonardo sarebbero stati migliori se Leonardo non avessero conosciuto. Berenson era, forse, distratto, quando dimenticava il movimento della Cena, ma ciò deriva dal carattere occasionale, marginale del suo scrivere, improvvisazione di conversatore dopo una lunga esperienza di conoscitore; e per esempio quello che è scritto contro l'arte del Moroni, non ha consistenza neanche di pregiudizio, è la semplice affermazione soggettiva di un amatore che ha le sue preferenze capricciose — tanto più sorprende poi il salto inaspettato: «Con più finezza Moroni ci farebbe pensare a Franz Hals», che rimane in ogni senso inesplicabile.

Più interessante che le pagine sbandate sul Correggio può essere l'opinione, laconicamente espressa, di un eccezionale conoscitore, sul valore dei

Campi presso Soncino e a Sabbioneta, con cui addirittura quest'opera si conclude.

Sul Pisanello, Berenson ha veramente qualche cosa da dire, un amore, una predilezione da comunicare con penetrante comprensione; mentre Berenson è fuori del suo elemento e si smarrisce, quando parla di tutta la pittura fiamminga e di Rubens. E forse un culmine di lavoro immaginoso nello spostamento dei « se » è in un condizionale, che il Berenson stesso non si sente di elaborare: « Sarebbe interessante speculare che cosa poteva nascere se i Paesi Bassi fossero stati più vicini alla Toscana; e immaginare un Rubens che non venisse dopo i Caracci, quando la battaglia era stata combattuta; ma, come un Mantegna alle prime avvisaglie ».

Il Bergognone, per esempio, viene lodato con un giudizio molto positivo, ma senza simpatia, senza alcuna intima ammirazione per l'espressione artistica di un pittore così candido, puro e fine. Alcuni artisti contemporanei, lieti di trovare in Berenson un alleato contro i grandi nomi del mercato parigino, e contro le trovate di novità esteriore, affettano di sentirsi vicini a Berenson. Eppure forse nessun scrittore d'arte manifesta così poco amore per la personalità di un pittore, anche quando lo loda: perché Berenson ha, forse senza volerlo, la mentalità del compratore, ed ama più le cose prodotte che la vita umana del creatore: e vorrei trovare qualcuno, fra gli ammiratori devoti di questi libri, capaci di consentire veramente nell'accostamento inutile del Bergognone a Whistler. Quanto più il Berenson sa di essere uno specialista conoscitore di un campo limitato della pittura, e tanto più egli affetta di servirsi dei paragoni più lontani, anche se non servono ad alcuna critica aderente. Si sente malessere per il modo con cui è affrontato Defendente Ferrari; quel modo di classificarlo è sgarbato, urtante, offensivo per l'arte: e invece si trova la nota genuina, la testimonianza degna di essere raccolta, dove Berenson spontaneamente ricorda « un'opera veduta: « Ricordo un gran trittico, dalla sontuosa doratura, con una canopia gotica leggiadramente bulinata; e nel mezzo la Vergine dal rassegnato tipo fiammingo, che amorosamente abbraccia il bambino; e sembra a navigare nello spazio, ai piedi una falce di luna. E confesso, avrei voglia di rivedere cotesto dipinto più che rivederne tanti altri, più ambiziosi ed eletti. Vivendo, come Carlo Crivelli, in disparte dalle idee correnti, Defendente, come lo squisitissimo veneziano ». Qui è il contributo vero che Berenson può dare.

A leggere il passo sul Bramantino, si sente che Berenson ha veduto e goduto alcune opere; ma nulla di quello che egli dice farebbe intuire il carattere di quell'artista originale: talmente il Berenson esprime soltanto il suo senso non motivato, e talvolta persino non differenziato, di compiacimento per la singolarità di alcune opere: « Ché affascinante, malgrado tutto, egli resta », « è incantevole addirittura », « uno stile seducentissimo », « qualche cosa che avvince irresistibilmente, come in certe arie dell'Infanzia di Cristo del Berlioz ».

Quando il Berenson vuole lodare il Foppa, non sa che proiettare le più

curiose ipotesi, su quello che avrebbe potuto essere. È un modo di sfuggire alla penetrazione in un cosmo di fantasia pittorica e poetica. Apparentemente, è un modo di seguire il processo creativo; ma è un modo di considerare il produttore di opere figurative come un incrocio che, secondo i climi e i casi potrebbe produrre frutti migliori: Marx potrebbe dire che questa è la «zoologia» dell'umanità artistica, così come egli dice della categoria, del ceto medioevali: «Il medioevo è la storia di animali dell'umanità, la sua zoologia». Soltanto che questa storia dell'arte zoologica è fatta soltanto di «se» e di «forse», e non ha nessuna efficacia chiarificatrice, di alcun problema: «Ché se, come lui, i Bellini fossero stati esiliati da ogni fonte d'ispirazione, e nel periodo decisivo non avessero avuto lo stimolo dei rivali: forse si fermavano al punto dove egli si fermò, e anche prima»; «Con un avviamento così favorevole, il bresciano poteva giungere alla visualizzazione pittorica, rapidamente come il veneziano; o anche prima, dato ch'egli non passò, come il Bellini, per una fase iniziale di disegno meticoloso».

Il desiderio di colpire il lettore con un nome sconosciuto induce a scrivere la proposizione bislacca: «Il primo artista italiano puramente pittorico fu un allievo del Caroto: Domenico Brusasorci»: e la frase è lasciata, anche se in nota, dopo 30 anni, l'Autore annota con buon senso che suscita quasi ilarità: «Oggi par meno sicuro di trent'anni fa, che il vero innovatore sia stato Brusasorci. È probabile fosse Paolo Veronese».

Veramente nel suo elemento è invece Berenson quando parla di Liberale da Verona miniaturista e pittore, e di Domenico Morone e di altri veronesi, che egli si è scoperto e si è goduto, anche per la rivelazione della rarità.

Quasi una confessione di rammarico per l'esistenza spesa nella ricerca di attribuzioni è in un inciso, «... con le considerazioni microscopiche e con i metodi tentacolari che ci hanno ormai impegolati. Potessimo rifarci a un siffatto atteggiamento, e ci resterebbe tempo da consacrare al vero studio dell'arte». «Noialtri attribuzionisti dell'ultima ora», dice qui ancora Berenson, che ricorda l'atteggiamento di studiosi di altri tempi, che poco si preoccupavano di attribuire a minori poco conosciuti singoli lavori nello stile e nella maniera di artisti famosi.

Intanto, notiamo ancora il vizio curioso del Berenson — è nel paragone cervelletto sterile senza vera affinità intrinseca, del Mantegna a Burne-Jones. («Sebbene in una sfera molto superiore, Mantegna non è troppo dissimile da un nobile artista dei nostri tempi: Edward Burne-Jones») — e nell'ipotesi di un diverso Mantegna, con ipotetiche conseguenze per il Correggio e perfino per Paolo Veronese — come se questi pittori non fossero stati pienamente se stessi e fossero stati dipendenti dall'esempio altrui (l'esempio del Mantegna diede del resto al Correggio quello che poteva dare): «Fu un gran peccato che un tal genio fuorviasse. Perché se il Mantegna avesse applicata ogni propria energia ai veri problemi della pittura in quanto arte della forma umana, avrebbe promosso.... e Correggio non sarebbe riuscito tanto disossato, né Veronese tanto male articolato».

Gli elenchi, o «catalogo dei principali artisti e delle loro opere, delle pitture italiane del Rinascimento» rimane uno dei risultati più importanti dell'attività di Berenson: fondamenta per la costruzioni future. Egli stesso scrive su questa solida e laconica realizzazione: «Quali magri risultati d'un compito durato tutta la vita! Ed è vero: se fosse stato un compito. Ma piuttosto un modo di vita. Poche in questi Elenchi sono le voci che non mi ricordino, quando mi capitano sott'occhio, momenti di fervida ricerca e di viva felicità, paesaggi incantevoli dove i miei studi mi avevano condotto, personalità interessanti con le quali m'avevano fatto incontrare». Questa vita inespressa, tacitamente inclusa nel volume di consultazione per tanti studiosi di oggi e di domani, fu certamente superiore a quella molto meno intensa, comunicata decenni più tardi in pagine come quelle del diario di viaggio in Sicilia. La riconoscenza degli storici e dei critici va a Berenson per questi sommari lentamente e coscienziosamente preparati. Rimane anche la testimonianza di riconoscimento a tanti studiosi che hanno contribuito alla conclusione di questo compito; e la coscienza di Berenson nel suo campo, in quella che è stata l'opera della sua vita, si manifesta in questa breve dichiarazione: «E di nessuna delle mie liste io mi sento completamente soddisfatto. Occorrerà molta e molta fatica, d'ancora un paio o forse tre generazioni, prima che il lavoro possa veramente dirsi compiuto. Quando sarà, speriamo che i nostri eredi vorranno mostrar la propria gratitudine, adoperando il materiale apprestato da chi li precedette, per costruirvi sopra l'edificio delle loro sintesi». Questo deve essere ricordato e tramandato agli studiosi. Dinanzi alla somma di una silenziosa fatica, sarebbe bene chiudere con una suggestione di silenzio. «I fondamenti», dice ancora il Berenson, possono sopravvivere a ciò che vi si costruisce sopra.

Tuttavia, la difesa della critica d'arte esige ancora alcuni chiarimenti. Berenson parla soltanto di sintesi: quasi sui fondamenti della sua fatica non fosse da compiere anche l'analisi della vera comprensione dell'espressione artistica. Qui egli sembra rivendicare al conoscitore anche la migliore comprensione critica, il che non è certo generale: «Sia commosso quanto si vuole il dilettante, da un'opera d'arte, son sempre le idee letterarie associative, romantiche, quelle che fanno presa su di lui. Mentre il conoscitore ha imparato a distinguere fra la poesia che una pittura può suggerire e le specifiche qualità della pittura, e reagisce in modo del tutto differente». Il dilettante, se è soltanto dilettante, lo è in qualunque campo; ma il critico è colui che ha la vocazione della comprensione, della possessione consapevole della creazione artistica. Non è evidentemente necessario essere specialisti della ricerca di attribuzioni di una scuola o di un secolo, per avere la comprensione della pittura senza errori di idee letterarie e romantiche.

Berenson stesso dovrebbe sapere che i suoi godimenti critici come quelli contemplativi di paesaggio, ai quali accenna, sono rimasti per lo più inespressi, musica contenuta per lui nei semplici nomi del catalogo, ma che nessun altro può udire.... È evidente anzi che la curiosità per tutti i dipinti

di un'epoca, abbiano o non abbiano un'espressione d'arte, è in sé divergente, e non soltanto perché prende il tempo di una vita, dalla vocazione critica che va alle opere che comunicano un'esperienza, e istintivamente trascura le altre. «L'appassionato d'arte imparò a distinguere il tocco individuale del maestro che egli sta studiando, e sa penetrare l'intento creativo anche in opere, di questo artista, meno felici», scrive ancora il Berenson. Questa sì, è intuizione critica; ma non è detto che ne sia dotato uno studioso diligente, che pure abbia imparato a distinguere metodicamente un Latour da altri pittori del tempo, o un Callisto Piazza da un Albertino e da un Martino.

Trentacinque anni dopo la pubblicazione dei quattro libri dei *Pittori del Rinascimento italiano* Berenson ha compilato questi elenchi, avendo molto progredito nella conoscenza di tanti dipinti; ma non ha sentito il bisogno di aggiungere nulla al testo dei suoi libri: il che vuol dire che ha lasciato svanire nel nulla quelle intuizioni di critica, che pure aveva avuto studiando e paragonando fotografie, dipinti originali di maestri e di discepoli. In questa prefazione, Berenson supera anche l'attribuzione del dipinto per il solo tratto di mano: «L'esecuzione materiale tendeva quasi ad assumere peso e autorità maggiori dello sforzo creativo. La questione suprema, era che un dipinto fosse autografo. Siffatto rigorismo agì forse, opportunamente, come una disciplina necessaria e salubre. Una considerazione più matura si riporta sullo spirito dell'artista non meno che sulla mano».

Così l'intelligenza del Berenson ha superato una gretta aderenza alla calligrafia del pittore, ha indicato le vie della comprensione più profonda. La benemerenza del conoscitore specialista è completata da squarci come questo, messaggi che aprono la via alla visione integrale di grandi creatori, come Giorgione e come Leonardo.

* * *

«Attribuzionista», anche se con il nostalgico rammarico di non essere altro, Berenson rende conto del suo metodo, del suo lavoro, della sua specializzazione nella conoscenza perfetta della pittura italiana, specialmente degli artisti minori del Tre e del Quattrocento. Perché si tratti di minori, è ovvio, essendo il lavoro connesso con un commercio, che per lo più ricercava le opere minori meno note e più facilmente disponibili.

Certo è che il Berenson ha la passione della sua professione, del caso difficile, dell'induzione minuziosa, somigliando molto a un grande avvocato, il quale, a parte i guadagni, ha proprio la passione delle sottigliezze e delle complicazioni giuridiche, che si offrono alla sua abilità; ma il diletto stesso della contemplazione dell'opera d'arte viene a confondersi, nel Berenson, al diletto intellettuale del preciso accertamento. Questo è il suo scrutare intenso i dipinti, che, come egli ha scritto una volta, era per lui come mangiare e bere, un'avida conoscenza di tutto ciò che in due secoli si è dipinto;

ed è curioso che qui dove è veramente maestro, egli diventa anche estremamente modesto, e scrupolosamente attento a confessare i propri limiti.

Mentre dimostra di conoscere perfettamente tutta la pittura dell'Italia settentrionale, di Verona e di Brescia, e dell'Italia centrale, di Siena e di Umbria, egli confessa di non essere altrettanto conoscitore della storia del costume e dell'architettura del tempo. Quando invece spazia nella storia e nella critica d'arte di tutti i secoli, allora non ha gli stessi scrupoli, ed avventa le opinioni e gli accostamenti più temerari. Purtroppo, la disciplina meno concretamente dimostrabile, potrà sempre essere misconosciuta più che la dottrina di dati minuziosi; ma è anche vero che questo scrupolo di estrema modestia è una prova di più che qui Berenson è veramente padrone della propria materia, e consapevole del proprio contributo.

È un contributo diverso da quello dell'intelligenza critica; ma è un contributo di intelligenza del risultato pittorico concreto, che non impegna meno tutto l'uomo, e bastino a dimostrarlo queste eccellenti espressioni di Berenson sulla sua felice esperienza di studioso: « Uno studioso che, vivendo in Italia, sia esperto non solo d'arte fiorentina o ferrarese, milanese o veneziana, ma di tutta l'arte italiana, e per conseguenza capace di sentire, nonché la singolarità, il peculiare aroma di ciascuna delle 'cento città' così come si distinguerebbe tra quello di molti l'odore di un fiore, non può esitare un attimo a dichiarare la verità lampante: che i nove dipinti... appaiono invece, allo studioso bene informato, chiaramente veneti, e più particolarmente, veronesi ».

Ho detto altrove che trattandosi di singoli maestri, Berenson faceva la zoologia della storia dell'arte, ma questa è invece — per la metafora poetica dello stesso autore — botanica, e a nessuno il paragone potrà parere brutalmente severo. È botanica, e Berenson parla dell'aroma di ciascuna delle città, con un'espressione genuina, che rivela tutto il godimento della sua sensibilità illuminata, perspicace, differenziata, di conoscitore. Quali elementi egli sappia veramente capire, è detto su questi stessi nove quadretti, con una squisita esattezza di linguaggio: « Il pigmento, e il modo con cui esso è disteso, danno cioè, in tutti questi quadri, l'impressione di essere come una sostanza indipendente dal suo valore logico, e attraente e preziosa per se stessa e pel suo effetto sui sensi » (*Metodo e attribuzioni*, a cura di Raffaello Franchi, Arnaud editore, Firenze 1947, pp. 70-71).

Credo che Raffaello Franchi avesse ragione di scrivere di questo libro: « In quella che oggi per la prima volta si presenta al pubblico italiano in organica, meditata struttura, è senza dubbio da considerare l'opera chiave di tutta la fatica berensoniana ». Essa è « l'opera chiave di tutta la fatica » di Berenson, appunto perché qui, e non sempre altrove, l'erudizione dello studioso, immedesimata alla sua speciale sensibilità, ha un accesso tutto suo alle opere di pittura, dà frutti eccellenti e scoperte feconde. Diletto intellettuale darà tutta quest'opera del Berenson, e insieme l'esempio di un acume veramente sottile. Quando egli parla delle forme dei cavalli dei di-

versi maestri, Leonardo, Botticelli, Carraccio, Paolo Uccello (p. 46), o dei cavalli della pittura veneta tutti derivati dei cavalli di San Marco (pp. 94-95), è veramente maestro.

Il Berenson sostiene che dal 1200 in poi si può datare qualunque dipinto italiano al meno « nei limiti di un decennio », e dalla sua stessa scarsa comprensione critica della personalità creatrice deriva forse una maggiore sicurezza in questa determinazione: « Tutte le questioni estrinseche possono essere definite indipendentemente dall'autore. Prima si badi al tempo e al luogo; dopo, e soltanto dopo, all'artista ». Indipendentemente dal risultato, che rimane discutibile, dell'attribuzione a Domenico Morone, lo scritto del Berenson è esemplare, è un testo educativo che ogni conoscitore dovrà leggere con emozione e con rispetto: e commovente è la testimonianza di chiusa, la quale documenta tutta l'appassionata partecipazione di Berenson, con tutte le sue facoltà, all'indagine che egli ha compiuto: « Infatti un problema come quello che ho cercato di risolvere, non si può trattare solo per via di dialettica e di assaggi. Bisogna che sia sperimentato e vissuto, provato e sentito. Così è stato per me. Ma proprio a tal sostrato vitale, non arriva il solo mezzo della parola. La più palese e reale evidenza ci sta davanti, ed essa è infine più forte d'ogni argomentazione ».

Anche nell'ingegnosa trattazione di « un Botticelli dimenticato », Berenson manifesta lo scrupolo della limitazione del suo sapere: gli resta, dice, molto da imparare sulle ridipinture; ma toccante è soprattutto la testimonianza finale, di una manifestazione così trasparente ai moti interiori dell'uomo: è anzitutto l'ottima riserva sul metodo morelliano: « Ma è d'altro canto strumento tanto delicato da richiedere in chi lo usa abilità sempre fresca ed elaborato allenamento; se no, più spesso di quello che si creda, lo strumento si piega e si torce nella mano stessa di chi lo adopera. Peggio, in un modo ben misterioso acceca, alla fine, e gela lo stesso sperimentatore ».

Questo è verissimo, ed è detto molto bene. Segue l'espressione molteplice dei propri sentimenti: « Alla fine, noi ci troviamo nuovamente costretti a rifugiarsi nel nostro 'senso di Botticelli'. Solo in tal modo, facendo appello al socratico demone che abita dentro me, non esito a dichiarare il dipinto opera autografo del grande maestro »; e quindi: « Ma sarà, perciò solo, una grande opera? Fissandola a lungo potrei ipnotizzarmi fino a crederlo; tante poi sono le risorse adatte allo spiegare, al palliare, al lodare ». L'amore dell'aroma, dei profumi di fiore di tutti i dipinti delle città, di un'epoca contrasta già in sé, inevitabilmente con il giudizio critico chiaro sul valore espressivo delle opere, e tanto più con la vocazione del critico alla comprensione delle qualità veramente artistiche.

Così l'ultimo capitolo di *Metodo e attribuzioni*, che sostiene un'attribuzione poco convincente di una Madonna a Luca Signorelli, ha anche alla chiusa una strana svalutazione della personalità di lui, che viene presentato come inferiore al Perugino in un primo periodo, e come benemerito specialmente per ciò che Michelangelo ne ha tratto, poi: strano mancato riconosci-

mento di un'espressione così personale, così originale e genuina. Questa chiusa ad un'opera importante dà anche il senso di un riconoscimento molto inferiore a quello dato nel 1897, nei *Pittori italiani del Rinascimento*.

* * *

L'opera principale di Berenson si pone a mezza via fra il *Cicerone* del Burckhardt e le sue conversazioni irrequiete della vecchiaia. In una di queste conversazioni, ossia nel saggio su *Pietro della Francesca o dell'arte non eloquente* (versione dal manoscritto inedito, Firenze 1950), Berenson vuole ricollegarsi a un'espressione del Burckhardt, e scrive, dopo avere usato l'epiteto di «esistenziale»: «L'epiteto fu coniato tanto tempo fa dal Burckhardt, nella prima edizione del *Cicerone*, che è del 1855. Ivi, parlando delle pale d'altare di Giovanni Bellini, egli chiama le sue figure 'esistenze', le quali, senza esprimere sentimenti, senza compiere atti, senza nemmeno pregare, producono tuttavia un'impressione sovrumana mediante l'armonia del loro essere, la loro tonica presenza».

È questo uno dei caratteristici equivoci, con i quali si *ridiping*e una prosa d'altro secolo per darle un'espressione secondo il gusto contemporaneo: e quando un autore di 85 anni, che operava quando Burckhardt era ancora vivo lo fa, minaccia di rendere anche più grave questa truccatura. Nella prima edizione del *Cicerone*, non trovo luogo dove le figure di Giovanni Bellini siano chiamate addirittura «esistenze». Il passo dice: «Das Beisammensein der heil. Gestalten, ohne Affekt, ja ohne bestimmte Andacht, macht doch einen übermenschlichen Eindruck durch den Zusammenhang der glücklichen Existenz so vieler freier und schöner Charaktere». Ossia qui la parola *Existenz* viene adoperata soltanto come parola, per dire così, ausiliaria, di passaggio: «la beata esistenza di tanti caratteri liberi e belli».

La parola «caratteri» è quella usata per le figure, non già «esistenze»: e infatti si legge sopra: «Die Hauptsache sind aber dem Venetianer die Charaktere». Berenson non avrebbe potuto essere colpito dalla parola «esistenza», se l'espressione *Existenzmalerei* non si trovasse veramente nel Burckhardt; ma molto più avanti, specialmente per il Veronese («Während Paolo die Existenzmalerei bis zu ihren höchsten Konsequenzen emporführte»; «Sie erscheinen als notwendige höchste Frucht der Existenzmalerei»; «Paolo dämpft das Ereignis so weit als möglich zum Existenzbild»), per Palma il Vecchio («bei welchem die Existenzmalerei bereits ihre höchste Vollendung zu erreichen scheint») mentre la parola matura attraverso una proposizione sul Correggio: «dass für die Existenz dieser Form eine unbedingte Ueberzeugung in dem Beschauer hervorgebracht wird».

Non è pedanteria osservare che il Burckhardt è stato travisato: egli dice, per il Bellini, «caratteri», mai usa la parola, che pare secondo la moda di cent'anni dopo «esistenza» e la stessa parola «pittura di esistenza» diviene corrente per il Palma e il Veronese: non a caso, ché non è suggerita al Burckhardt dalla presenza delle figure, quali possono essere quelle di Piero

della Francesca e forse di Giovanni Bellini, ma anzi da un calore di vita fisica, di pienezza palpitante, che appare nella fastosa piacevolezza e nella ricchezza coloristica di Paolo Veronese.

Quest'osservazione si rende necessaria perché nelle sue cinquanta pagine, quella trattazione su Piero della Francesca è la prolissa e sbadata esposizione di un conversatore irritato da alcune discussioni del giorno, e che non guarda molto per il sottile nel tentare di colpire gli interlocutori.

Molte opere possono essere approssimative nelle definizioni, possono sfiorare press'a poco la verità. Questo è secondario quando certe imprecisioni o esagerazioni servono però a realizzare un contributo, che spontaneamente scaturisce da nuova comprensione, da nuova conoscenza. La sterilità di questo impreciso discorso di Bernard Berenson deriva dal fatto, che non serve a comunicare nulla di nuovo e di vivo sul tema.

Non è esatto che Piero della Francesca sia oggi ammirato in funzione di Cézanne: anzi anche gli astrattisti o i quasi-astrattisti celebrano l'unicità di questa pittura. Non è esatto che la presenza, l'esistenza delle figure sia sola imponente, dove anzi si ammira la luminosità generale, la disposizione di colori sulla superficie dell'affresco e del quadro. Equivoco è anche il ripudio dell'espressionismo e dell'espressivo, dei quali sono accusati specialmente i Tedeschi, mentre nei disegni Dürer ha raggiunto come pochi altri il senso semplice della presenza dell'essere, *Dasein*: e tante altre generalizzazioni sono mezze-verità sgradevoli: « Con l'eccezione di Hans Holbein, nessun artista tedesco si trattiene dal caricare un viso, nemmeno Dürer » è scritto qui; ma la classica, omerica nobiltà di forma di Dürer è proprio in alcuni volti, disegnati e incisi nel rame, del resto anche in alcuni volti femminili dipinti, quelle del Berenson sono affermazioni generalizzate in momenti di malumore, e « i cinquanta secoli » enfaticamente ricordati non aggiungono nulla ai pochi esempi trattati piuttosto arbitrariamente: tanto da lasciare ad ogni lettore un senso di malessere.

Vedere e sapere è un altro articolo combattivo, pubblicato tradotto dal manoscritto inedito in italiano in un volume con molte illustrazioni: perché l'Autore scrive invece di conversare in un salotto; del resto, alcune sue tendenze sulle ipotesi di spostamento nella storia dell'arte sono le stesse di mezzo secolo prima, e qui scrive di Beato Angelico: « Se avesse posseduto la tecnica duttile e plastica di cui poté disporre Cézanne, l'unico pittore che meritò il nome di Beato avrebbe forse anticipato in misura interessante il paesaggista moderno ». Berenson qui si compiace di presentare l'arte come comune agli animali: « Ammesso che l'arte è una funzione animale, nell'uomo primitivo come nel resto della creazione: nei mammiferi, negli uccelli, nelle serpi, negli insetti »; e un altro dei « se » dà l'affermazione gratuita che tutta l'arte, dopo Cézanne, si è fermata di colpo (la confutazione della possibilità di una pittura astratta non è certo convincente, né in alcun modo fondata): « Se a Cézanne ne fossero succeduti altri dotati come lui, forse oggi il paesaggio sarebbe sulla via di ricreare, nei termini pittorici di

Cézanne, le composizioni spaziali di Perugino e di Raffaello, gli idilli di un Giorgione e di un Tiziano, la grave magnificenza di un Poussin, gli incantesimi di un Claude Lorrain o di un Turner. E invece, tutto è finito di colpo ».

Ho conosciuto, fra gli altri, un pittore modesto e schietto, Frisia, che si dichiarava entusiasta di Berenson: l'invettiva contro il tentativo della ricerca di creazione sinfonica di colori che senza rappresentazione di oggetto, rinnovi sulle pareti le meraviglie della musica, l'invettiva contro le novità estreme esteriori dei pittori, lo rallegrava di più, che la dichiarazione che « tutto è finito di colpo », la quale avrebbe dovuto offenderlo nella sua ragione di vivere ben più che la compiacenza per artisti diversi da lui. Chi vuole può dilettersi delle frasi lanciate da Vallombrosa come questa, alla chiusa: « L'arte rappresentativa è una funzione degli antropoidi che risale al momento in cui essi divennero umani »; il tono può divertire i lettori.

Molto più fondato, perché nutrito dell'osservazione analitica autentica delle forme della scultura, è l'altro scritto combattivo *L'arco di Costantino o della decadenza della forma*, ancora tradotto dal manoscritto inedito da Luisa Vertova, che avrebbe dovuto essere un primo capitolo sul decadere e rifiorire delle arti; ma, a parte l'analisi di quelle statue e di quei bassorilievi, l'accento polemico contro l'arte contemporanea tutta negata è quello stesso degli altri lavori, e da Casamiciola fulmina, nel giugno 1952, questa negazione totale: « Ma la decadenza che ebbe inizio nella tarda antichità impiegò, almeno in occidente, sei o sette secoli, per toccare il fondo della china, mentre la nostra è stata così precipitosa, che non si è estesa neppure per altrettante decadi ».

Non si capisce bene perché uno scrittore che dichiara di ammirare tanto un ritratto di Sargent, oltre che le opere di Millet, di Degas, di Matisse, non possa trovare proprio nulla, fra tutto ciò che si produce nei linguaggi artistici più diversi su tutta la Terra; ma a Berenson preme la violenta condanna delle tendenze predominanti sul mercato artistico americano, e quindi ancora scrive: « Nulla di così inevitabile ha promosso la disintegrazione, anzi la totale abolizione della forma, perpetrate negli ultimi trenta o quarant'anni. La crisi odierna nasce da un disorientamento che ha scosso e distrutto le convinzioni visive dell'artista e del pubblico, in seguito all'improvviso, simultaneo dilagare di originali e di riproduzioni degli oggetti artistici più disparati, portati da esploratori o da archeologi ed esaltati dagli antiquari e dai critici del giorno, quasi fossero di qualità pari, se non superiore, ai capolavori che i popoli occidentali avevano ammirati per secoli, anzi per millenni ». È curioso che il Berenson crede di identificare la causa e l'origine della corrente dominante nelle arti figurative, nell'apparire dell'arte precolombiana e negra e preistorica, mentre altri ha creduto di identificarla, all'opposto, nell'apparire della fotografia come mezzo di rappresentazione. Per Berenson come per gli altri vale la stessa obiezione: il fatto che nella musica, dove non c'è stata la fotografia e non c'è stata neanche una moda di forme primitive e preistoriche, si ritrovano le tendenze stesse

o parallele alla pittura e alla scultura, dimostra che la spiegazione non è esatta.

Peggio è che Berenson raccolga anche l'accusa stolta di pigrizia a coloro che, sia pure infelicamente, si affaticano nella ricerca di nuovi modi di espressione: «ma i giovani i quali aspirano a diventare artisti, a 'creare dell'arte', si sono illusi che avrebbe potuto farlo senza il sudore e le lacrime del lungo tirocinio tradizionale». Che ci sia qualche caso di fatuo dilettante, il quale approfitta delle ricerche e sfrutta il momento a suo modo, non giustifica un'accusa a tutti gli artisti. Berenson ha voluto insistere sulla «certa suggestione di affinità» fra «l'anarchia della quale oggi soffriamo e la decadenza artistica che seguì al progressivo imbarbarimento del modo antico», ma non si è accorto di farsi complice così delle accuse più piate e più inumane, invece di lavorare alla chiarificazione serena dei problemi dell'arte.

Strano è questo destino: Berenson ha taciuto sugli artisti contemporanei per volontà e per consapevolezza di limitazione, quando ne avrebbe detto bene: se ne è occupato invece pubblicamente, quando l'irritazione per la dilagante ricerca del nuovo ad ogni costo lo ha indotto a un atteggiamento negativo. Nella prefazione a una mostra di pittura francese a Firenze, ha dato proprio un saggio di critica negativa, anche sui grandi maestri dell'impressionismo, su Renoir («spesso un artista, raramente un grande artista»), su Modigliani, sugli ultimi rinnovatori della scuola di Parigi («pare che pittori più in vista di questi ultimi tempi prendevano per oro ciò che non era che sassolini brillanti e sabbie luccicanti»); il distacco indispettito dai contemporanei, è, in fondo, un aspetto della distanza orgogliosa da tutti i pittori al lavoro.

Quando si ritorna davanti ai dipinti italiani con il ricordo, alle spalle, di Berenson, allora ci si accorge che cosa voglia dire guardarli non soltanto con la lente, con l'occhio scrutatore disposto a conoscere l'attribuzione, a discuterla, a paragonare le parti, ma anche con quella speciale valutazione del singolo risultato, per una voluttà di sensazioni speciali. Non si può lasciare la figura di questo studioso tenace di tre secoli di pittura italiana, senza ricordare che, nella sua cultura e nel suo diletto, è risuscitato forse per l'ultima volta, l'atteggiamento verso le opere d'arte esposto da Plutarco nella vita di Pericle con quella sua comunicativa lucida e pacata: «Mai fino ad oggi davanti allo Zeus olimpico e all'Hera di Argos si è risvegliato in un giovinetto nobile e ben dotato il desiderio di diventare anche lui un Fidìa o Policleto.... Un'opera può rallegrarci per la sua bellezza; ma ciò non significa, che necessariamente il suo creatore meriti la nostra stima».

Berenson ha veduto le opere così; e la sua critica è in questo, misteriosamente legata alla visione dei Greci nell'epoca imperiale e romana: è un uomo senza radici, che si precipita a dimenticare se stesso nel contemplare le opere d'arte, retaggio dei secoli per l'ornamento e per la ricchezza delle dimore.

GUIDO LUDOVICO LUZZATTO

MISCELLANEA E VARIETÀ

GIOVANNI AMENDOLA NELLA CRISI DELLO STATO ITALIANO 1911-1925

Piero Gobetti, prelundendo alla sua opera d'insieme sullo stato e le prospettive della democrazia italiana a due anni dall'avvento del fascismo e dopo la scossa folgorante del delitto Matteotti, nella prefazione a *Rivoluzione liberale*, ravvisa i due uomini più notevoli ed originali del tempo, sebbene non pienamente intesi dai contemporanei, nelle personalità di Papini e di Amendola. Questa predilezione del pensatore torinese, e l'accostamento che a prima vista può sembrare sorprendente, valgono invece vivamente ad illuminare la temperie spirituale e culturale donde l'individualismo gobettiano prese remotamente quanto profondamente le mosse per condurre contro la dittatura, almeno nella sua fase iniziale, una strenua opposizione d'intransigenza morale. E a questo stesso ambiente, al « superficiale ed ambiguo eclettismo della cultura fiorentina », che si rifà il C. nel suo denso e compiuto studio biografico sullo statista di Sarno: ¹ ma a questa linfa irrequieta, attivistica e vagamente irrazionalista, va congiunta una salda severità morale che all'Amendola veniva dai suoi studi kantiani di pretto ambito filosofico sicché il risultato di questa elaborazione potentemente vissuta e realizzata nella pratica può identificarsi nella compresenza di un moralismo etico e di un volontarismo pratico che si armonizzano con esemplare vigore: la volontà è il bene.

Al fondo tuttavia di questo amalgama culturale permangono due filoni le cui risonanze politiche appariranno con gli anni sempre più notevoli e non di rado determinanti: da un lato l'irrequietezza scontrosa e polemica del gruppo papiniano, che conduceva ad un individualismo accentuato, piuttosto ombroso, ad un atteggiamento « aristocraticamente sprezzante » contro tutto ciò che sapesse di popolare o vagamente di demagogico, un culto insistente ed orgoglioso del singolo e della sua missione apostolica (v. il discorso parlamentare dell'8 agosto 1920: « Io rivendico qui fieramente il valore politico dell'influenza personale esercitata da certi uomini e da certe classi nel Mezzogiorno d'Italia »), sebbene fermentassero sempre inquietudini e preoccupazioni religiose originalissime che spiegano lo stretto contatto, sul « Mondo », Amendola-Buonaiuti; dall'altro lato, più gravemente, il legame non rinnegato con la tradizione autentica della borghesia intellettuale meridionale, la cosiddetta e non meglio definita « borghesia lavoratrice », dove l'aggettivo sostituisce malamente la più vera nozione di affarismo e di arrivismo, nella quale l'Amendola ravvisa la riserva energetica dell'opposizione antifascista, e la cui struttura egli sublima in una fumosa costruzione di Stato etico basata su « una politica di centro, attuata col consenso e col concorso di masse popolari, ammaestrate dalla esperienza alla necessaria disciplina e riconciliate colla patria e collo Stato », l'avvento insomma della « Patria del popolo, quella che da Caporetto seppe risorgere fino a Vittorio Veneto » (discorso di Napoli del 20 marzo 1924), un concetto socialmente e politicamente del tutto sfuggente e facilmente aperto alla contaminazione patriottarda

¹ GIAMPIERO CAROCCI, *Giovanni Amendola nella crisi dello Stato Italiano 1911-1925*, Milano, Feltrinelli, 1956.

degli avversari. A queste conclusioni, tuttavia, che documentano in via definitiva l'indirizzo conservatore della sua opposizione, l'Amendola non arriva d'un colpo né senza le suggestioni e le esperienze della guerra e del fascismo: perciò l'organica trattazione del C., che segue un criterio di logico e rigido svolgimento cronologico, è l'introduzione più opportuna alla comprensione dei successivi atteggiamenti dello statista campano.

Messi in chiaro gli elementi di varia origine, ma tutti vivissimi, che plasmano la formazione culturale del giovane Amendola (ed a cui occorre aggiungere, nota il C. a buon diritto, gli influssi del Sorel e del Maurras in un senso di spregiudicato attivismo senza vero sbocco rivoluzionario); la piattaforma su cui s'innalza la sua concreta attività politica può identificarsi massicciamente nell'opposizione a Giolitti. Opposizione di carattere tecnico e finanziario, secondo la battagliera tradizione meridionale: « È necessario.... — dichiara l'Amendola il 1° novembre 1919 presentandosi al giudizio elettorale dei cittadini di Mercato S. Severino — che le richieste del protezionismo industriale abbiano ad essere severamente contenute ». Opposizione alla politica internazionale, troppo supinamente raccolta e ristretta nei cancelli diplomatici della triplice, e voltasi all'impresa libica soltanto come diversivo ed artificiosa espansione di un momento interno di relativo benessere economico e di ben più complessa tematica politica, che bisognava disgrovigliare con un taglio clamoroso ed un appello unitario. Se per altro le modalità ed i fini reconditi di questa azione trovavano dissenziente l'Amendola, non altrettanto può dirsi per le velleità nazionalistiche ed espansioniste che essa, sia pure per vie tortuose, suscitava: « Amendola — nota esattamente il C. (e qui il discorso può allargarsi a tutto lo schieramento liberale, incluso il Croce) — sentiva vivissima la contraddizione fra liberalismo e nazionalismo sul piano del costume e, entro certi limiti, su quello della cultura; ma la sentiva assai meno viva sul piano della politica »: il che spiega anche le sue ostinate riluttanze a confondersi, prima del patto di Roma, con quei riformisti come Bissolati che nella guerra vedevano veramente un riscatto universale dall'oppressione, il dischiudersi di una nuova fratellanza e libertà, e non la consacrazione puramente territoriale del circoscritto risorgimento italiano. Questo culto fortemente patriottico, la formazione non di tecnica ma di mistica giuridica, l'orgoglioso ed eloquente individualismo meridionale, accostavano l'Amendola, alle soglie del conflitto e nel corso di esso, alle posizioni di Salandra e, naturalmente, di Sonnino ed in genere del gruppo conservatore interventista: ma con sfumature caratteristiche che l'A. non pone forse in sufficiente luce e che conviene sottolineare.

La linea di Sonnino è la più chiusa e rigida: il suo innato pessimismo lo porta ad un concetto di pura e semplice resistenza, di sostanziale immobilità da conseguirsi con una politica di conciliazione nazionale e di parco riformismo a lunga scadenza su una imponente intelaiatura programmatica: lo scopo di Sonnino è una concorde conservazione, il suo movente un diffidente scetticismo. Questa posizione è la più anacronistica, ma anche la più conseguente: al contrario Salandra, fidente nella perpetua giovinezza del liberalismo, nella sua facoltà di assimilazione eclettica del mondo moderno, nel suo attivismo inesauribile cagionato dalla sua intrinseca moralità, presceglie una via arrischiata che accetta la dialettica ed i contrasti delle forze nuove senza godere del sussidio di una propria interpretazione e di una soluzione propria. Questo dissidio, scarsamente avvertito nella mentalità enfatica dello statista pugliese, forma il nucleo drammatico del pensiero politico di Amendola: « Introdurre tutto il popolo nello Stato » è il programma che egli determina « a posteriori » per la classe dirigente risorgimentale (prefazione a *Una battaglia liberale*: così anche le citazioni seguenti): ma i termini di questo processo arditamente giolittiano vengono riportati ad « una democrazia che trova le sue premesse piuttosto in Silvio Spaventa che nelle quotidiane rimasticature degli immortali principi »: col che si torna ad una concezione a sua volta antistorica ed intimamente illiberale. Ma Amendola va più in là: identificata la direttrice capitale del moto risorgimentale in una sorta di scambio, non poco azzardato ed ottimista, tra « lo Stato (che) si allargava e si approfondiva nel popolo » e « il popolo (che) saliva e si

impadroniva dello Stato », egli interpreta alla luce di questa molto personale interpretazione i fenomeni di massa successivi, come il socialismo ed il fascismo, che vengono perciò posti, con rigore di deduzione ma con una stortura politica troppo evidente e repulsiva, sullo stesso piano. La contraddizione di questa analisi sta nel fatto che mentre l'astratto « popolo » è considerato come il protagonista ormai inevitabile, e provvidenziale, della lotta politica, e gli si riconoscono « i titoli... ad essere arbitro dei propri destini, padrone delle proprie norme di vita, protagonista della propria storia », nulla s'intende e si vuol ammettere intorno alla realtà, alla consistenza ed alla potenzialità di questo popolo: si resuscita cioè l'antica avversione alla massa acefala e senza volto, a cui Sonnino riservava il suo dotto paternalismo, mentre Amendola, sprovvisto del mito gobettiano della « classe operaia », rimaneva senza parole d'ordine ed in una posizione di palese disorientamento.

Egli era costretto a riconoscere, nei confronti della vagheggiata « democrazia nazionale », termine incertissimo ed antiquato, sintomatico dell'acrobatismo dell'autore, un titolo di priorità ai socialisti e persino ai popolari nell'aver avvertito « il carattere profondo dei mali che affliggevano la società » (discorso del 1° novembre 1919): il coraggio della sua diagnosi, moralmente fermissima, si spingeva sino a concedere l'imminenza della rivoluzione, ma proprio qui una repentina resipiscenza conservatrice lo induceva a ricordare con lode, e con chiara speranza di adattamento e di compromesso unanime, « la grande quantità di esperienza storica che è ammassata nel fondo inconsapevole delle coscienze più umili »: una specie di misterioso freno al cui tempestivo intervento si rimettevano le pericolanti sorti del momento. Quando infatti l'oratore passa a delineare le esigenze più urgenti per la soluzione della crisi di dopoguerra, nulla afferrando delle formidabili complicazioni internazionali e sociali in oriente, nulla (almeno per ora) soffermandosi sulla grandiosa realtà del combattentismo disoccupato ed affamato, si chiude in una linea negativa e di deplorazione sistematica delle altrui follie (aumento di stipendi e salari, mania scioperajuola, inchiesta sui sopraprofiti di guerra, convocazione di una costituente), senza indicare altra linea concreta di azione politica al di fuori, penetrantemente, di una integrale sostituzione dell'influenza statale a quella dei minori enti pubblici nella questione meridionale (sull'argomento si vedano le agilissime considerazioni contenute nell'esordio parlamentare del 26 marzo 1920, che citiamo qui appresso).

Questa esigenza generica di pacificazione, di conciliazione, che rispecchiava le oscillazioni ambigue di Nitti in violento contrasto con l'asprezza implacabile e sapiente di Giolitti, è portata dall'Amendola alla Camera, nel suo celebre discorso sulla collaborazione socialista e sull'equivoco popolare, che tanta impressione suscitò in Turati ed in genere nell'ambiente parlamentare, sopraffatto da così maschia e spavalda franchezza. La requisitoria contro i popolari « mantenuti del disordine » e contro lo sterile attendismo dei socialisti (« Se voi avete la capacità e la potenza di imporci un ordine nuovo, ebbene, imponetecelo!... Ma se non avete questa capacità e questa potenza, ebbene, lasciateci vivere! E non vi riducete ad essere soltanto un ostacolo brutto sulla via del nostro paese ») è in effetti di un'efficacia scabra, inconfutabile, tipicamente amendoliana: tanta bruciante fermezza avrebbe trovato tra breve un corrispettivo solo nell'angolosità implacabile di Matteotti, ma risuonava come lo squillo di un dominatore nell'atmosfera sonnolenta od isterica dell'assemblea che quattro giorni più tardi avrebbe ascoltato con drammatica emozione la replica di Claudio Treves, il celebre discorso dell'« espiazione necessaria », la dichiarazione definitiva d'impotenza e di liquidazione del socialismo ufficiale. Tuttavia, quanto a prospettive d'avvenire, la visione di Amendola non era più confortante di quella di Treves: una delle conseguenze formali più evidenti della nuova democrazia di massa, la realtà inevitabile ed odiosamata, e cioè la costituzione di partiti in stretta connessione con l'adozione della proporzionale, trova nello statista napoletano uno strenuo negatore (discorso dell'8 agosto 1920): « Io penso che.... l'aver sostituito il gioco di meccanismi rigidi e pesanti a quello delle indi-

vidualità più agili e capaci di adattamento non sia stato, in definitiva, un gran guadagno per la nostra vita politica » (e si noti quell'insistenza sulla destrezza d'ingegno e di carattere, che è la spia ed il fascino del trasformismo meridionale, anche per l'austerissimo Amendola). Se il 20 marzo 1921 egli ha modo di soffermarsi con finezza e competenza sulla politica estera del ministero Giolitti, non esita ad ironizzare, con uno scetticismo di cattivo gusto, sul « grande amore da cui il Presidente del Consiglio sembra preso in questo momento per i contadini e per i ferrovieri d'Italia », quasi fittasse il tanto deprecato demagogismo anche negli estremi tentativi giolittiani di esercitare su nuova materia gli strumenti già infallibili della sua maestria equilibratrice. E nel discorso di Sala Consilina, alla vigilia della marcia su Roma, egli ricorderà con manifesta soddisfazione come « nel '19, quando l'alta e la media Italia piegavano sotto l'ondata bolscevica, il Mezzogiorno non piegò né si scosse: baluardo dello Stato e della società italiana »: parole brutali che illuminano tragicamente il pericolo trascorso, denudano il vero volto di un periodo di infingimenti e di mistificazioni, e denunciano soprattutto, ciò che qui più interessa, i genuini moventi che animavano negli anni precedenti l'Amendola nelle sue appassionate invocazioni alla pacificazione nazionale ed agli individui rigeneratori, nella sua investitura (quella sì astratta e demagogica!) del « popolo » nuovamente sovrano.

Il discorso intorno alla sostanziale sterilità ed all'equivoco di fondo della concezione democratica amendoliana ci ha condotto ben lontano dalla traccia cronologica che il C. ci aveva offerto ed alla quale ora conviene tornare con maggiore aderenza onde rendersi conto, nei pratici atteggiamenti quotidiani, nel successivo evolversi del pensiero del Nostro, di certe implicazioni politiche e di certi giudizi non meno gravi e significativi di quelli sul fondamentale concetto di « popolo » che abbiamo cercato di illustrare. Abbiamo lasciato, con l'A., Amendola interventista nel pieno del conflitto mondiale, sulla linea conservatrice di Albertini ma con una progressiva apertura democratica. Il C. tocca a questo punto brevemente — forse sommariamente — il tormentatissimo problema delle connessioni tra sovversivismo interventista e sovversivismo fascista, e non vi vede, sulla scia di Salvatorelli, soluzione di continuità: donde la confutazione delle perplessità di Amendola sulle modalità, ma non sulla sostanza dell'intervento italiano. A questo riguardo — e sebbene la questione resti sempre contestata, e non sia più che ai margini del nostro argomento — io andrei più prudentemente: tra il maggio radioso e piazza S. Sepolcro c'è stata la guerra, con i milioni di lavoratori che essa ha interessato e sconvolto: nel primo caso si tratta veramente di una rumorosa minoranza, che però interpreta le simpatie di vasti strati soprattutto borghesi; nel secondo, il quadro si è smisuratamente allargato e si tratta del futuro e del destino di una massa innumerevole a cui poco importa di aver conseguito la vittoria quando questa non implichi una trasformazione della società. La crisi del '19, notava fin da allora Vinciguerra, è crisi di disoccupazione: è l'incertezza di una massa a cui i liberali non sanno ed i socialisti non possono mantenere le infuocate, temerarie promesse dei mesi del conflitto: un vento di novità è portato dai popolari, partito laico e coscientemente moderno: ma la sua totalitaria accettazione del sistema parlamentare borghese, ormai in discussione e dissoluzione, rilevava Gobetti (e ribadisce il C. a proposito di Amendola), lo intrappolava ed isteriliva nel fiancheggiamento ministeriale: sicché il fascismo, prima che dalla creazione agraria, nacque dal combattentismo politicamente non qualificato, che è tutt'altra cosa, più vasta, più popolare, con più umori sociali e repubblicani, dell'interventismo, fenomeno di angusto nazionalismo reazionario e dinastico.

Dinanzi a questo gigantesco fenomeno, come tutta la classe dirigente liberale, Amendola si trovò del tutto impreparato e sprovvisto, ed incapace, nota il C., ad elaborare una soluzione che evadesse in forma rivoluzionaria dagli schemi tradizionali rivelatisi ormai inadeguati. Ciò che colpiva la sua mentalità e la sua educazione era appunto l'improvvisa presenza di una massa che non si riusciva a padroneggiare e che ricusava di farsi identificare solo astrattamente, illuministicamente, con lo Stato del

quale non controllava direttamente alcune delle leve direttive. In queste circostanze lo statista napoletano non aveva che una duplice possibilità d'indirizzo, difficilmente armonizzabile e che egli si provò vanamente a far coincidere: da un lato, la liquidazione della eredità di guerra e quindi l'appoggio a Nitti per una larghissima concentrazione nazionale; dall'altro, l'invocazione dello Stato forte, dello Stato etico, di tutti gli italiani, di gusto salandrino e di fortissima ispirazione conservatrice che diveniva poi, nella concitazione del momento, apertamente reazionaria. Tra queste due concezioni, l'una di elastica attività ricostruttrice, l'altra di pura e semplice resistenza, il pensiero di Amendola oscilla ma con una spiccata predilezione per la prima soluzione, meno realistica e di tono trasformistico, ma certamente più democratica. Perciò non mi sentirei di condividere il duro giudizio dell'A. (« Come la totalità del ceto politico borghese, anche Amendola, posto tra la pressione rivoluzionaria socialista e l'illegalismo reazionario fascista, sceglieva senza esitazione il secondo »): questa scelta risoluta non è nello statista napoletano, né poteva esserci, se non altro fino a quando il fascismo era, appunto, « illegale », urtava, cioè, con la sua violenza, quei principi dell'autorità dello Stato e della pacificazione nazionale che costituivano il nucleo centrale, prettamente formale e giuridico, della doppia faccia politica, nittiana e salandrina, dell'Amendola del '20. Parlando alla Camera il 23 luglio 1921 a proposito del ristabilimento dell'ordine pubblico, e polemizzando con Mussolini, che sfrontatamente pretendeva un trattamento esplicito di favore per le organizzazioni fasciste, egli dichiarava: « Non vi è nulla da rispettare in modo particolare, perché non vi è nulla da offendere in modo particolare (Approvazioni). Vi è soltanto da esigere, da tutti quanti i cittadini, che depositino nelle mani dello Stato quello che appartiene allo Stato e che temporaneamente gli è stato tolto (Applausi al Centro e a Sinistra). L'ordine pubblico non va ristabilito contro nessuno, ma a vantaggio di tutti (Approvazioni generali)... L'opera necessaria del disarmo di tutti quanti i cittadini va compiuta in tal maniera che, disarmando coloro che oggi portano armi nella guerra civile che ci dilania, non per questo si vengano a creare, sia pure involontariamente, condizioni di vantaggio per l'altra parte (Approvazioni) ». Queste parole celano forse, soprattutto in riferimento a quelle che seguono, un intento conservatore, un sentimento di smarrimento dinanzi alla crescente combattività delle organizzazioni contadine: ma non possono certo considerarsi una dichiarazione di filofascismo, almeno nel campo politico. Lo zelo legalitario di Amendola ripugna imparzialmente ad ogni violazione dell'ordine: ed anche nel campo economico e costituzionale, con i fermenti eversori, repubblicani (costituente), rapinatori, del primo fascismo, direi che il suo atteggiamento, non sollecitato dagli interessi minacciatissimi degli agrari emiliani, possa considerarsi in questi mesi molto riservato.

L'anno di crisi, invece, è effettivamente il '22: ed è notevolissimo come il « revirement » legalitario e parlamentare fascista, che indusse subito Gobetti alla più strenua intransigenza d'opposizione, suscitasse al contrario in Amendola una profonda emozione. Salito alla responsabilità del potere, egli condivideva con Alessio e con Taddei la posizione di un risoluto antifascismo, ma sempre e soltanto allorché questo si configurasse come attentato alla sicurezza ed all'autorità dello Stato: ed è sintomatico che la sua linea venisse sostenuta precisamente dall'ex-prefetto di Torino, asceso agli Interni per la sua energia anticomunista, e dall'illustre guardasigilli veneto, perfetto galantuomo di vecchio stampo liberale e radicale cavallottiano. Tre conservatori, insomma, e perciò tre tutori dell'ordine: da ciò scaturiva l'odio furibondo dei fascisti, avvezzi ai traccheggiamenti di Bonomi e Corradini, contro di loro. In sostanza, peraltro, Amendola non avrebbe visto di malocchio un trapasso costituzionale di poteri, sotto la salvaguardia della Corona: fu il più deciso sostenitore dello stato d'assedio in nome dell'ordine pubblico minacciato, ma poi, quando si ebbe l'intervento del Quirinale, « non vide l'incarico a Mussolini — nota il C. — come cosa del tutto negativa e si dimostrò ottimista ». La chiave di questo sorprendente atteggiamento è fornita con limpidezza dal discorso di Sala Consilina, pronunziato il 1° ottobre 1922, allorché il fondo socialmente conser-

vatore e paternalista del fascismo si era rivelato a luce meridiana ed anche le eventualità di una soluzione legalitaria crescevano a vista d'occhio —. Ecco perché Amendola si preoccupa, subito all'inizio, di minimizzare la portata di un prevedibile avvenimento (o partecipazione) dei fascisti: « Non può avere importanza, se non assai relativa, il passaggio eventuale del potere da taluni gruppi di uomini ad altri gruppi di uomini »: tanto più quando il sostrato ispiratore di entrambi si era manifestato identico ed anche la propagandistica pregiudiziale istituzionale era caduta. « Riconosca ciascuno la responsabilità propria — ammonisce paternamente Amendola, sempre preoccupato di mettere una pietra sul passato, senza sospettare che la si stava mettendo sull'avvenire — e collaborino tutti in tal modo a ricomporre l'unità morale della borghesia lavoratrice ». Il fascismo non è fenomeno nuovo: è « continuatore e successore legittimo del socialismo »: perciò esso potrà, come quello aveva potuto, armonizzarsi con la vita nazionale e restituire al suo progenitore e fallace antagonista del momento (rinunziando entrambi alla violenza) un'autonomia feconda nell'ambito delle tradizioni, che resusciti la dialettica politica. Il fascismo comunque avrà avuto un duplice elemento di benemerenza, sociale e spirituale: la reazione del bolscevismo e la « salda e radicale restaurazione della coscienza nazionale quale rampolla dalla vittoria »: liberato dalla « inflazione sindacalista », esso potrà affrontare l'auspicato compito (sembrano tornati i tempi di Crispi!) di democratizzare la monarchia, facendo leva sulla riserva ideologica e sul lealismo indiscusso del Mezzogiorno, a cui spetta « una grande storica funzione di equilibrio e di conservazione politica da esercitare ». Questo atteggiamento resta transitorio e fuggevole in Amendola, e non esita a dileguarsi dinanzi all'amara realtà dittatoriale fascista: e tuttavia esso svela e denuncia in maniera accentuata quei limiti insuperabili di formalismo, di individualismo, di legalitarismo che incepperanno spesso anche l'opera di lui quale leader dell'opposizione costituzionale. Tra il socialismo del '19 o del '14 ed il fascismo del '22 non c'era alcun legame sostenibile, ed Amendola ben lo sapeva, al di fuori del loro comune carattere di massa: ma è appunto questa verniciatura quella che eccita la reazione non tanto politica quanto morale, culturale, filosofica di Amendola, il quale nega senza approfondire, con una sommarietà sintomatica.

I primi mesi del '23 e la proposta di riforma elettorale bastarono a porre lo statista napoletano dinanzi alla realtà brutale delle cose: se non in rapporto alla situazione contingente, come sguardo retrospettivo alla crisi superata, il discorso parlamentare del 12 luglio 1923 è forse la prova più convincente del coraggio e della franchezza di Amendola: « Questa riforma elettorale è essa stessa la riforma costituzionale » egli avvertiva, ed in queste parole che sanzionavano la fine del suo Stato c'è anche l'ammissione del fallimento del suo tentativo legalitario dinanzi ad una trasformazione troppo più grande e radicale di quella auspicata nell'ordine formale: egli non seppe uscire egualmente (e si vide nell'Aventino) dalle secche di quest'ultimo, ma averne denunziato l'unità e la debolezza dinanzi al fascismo, quando Salandra e Bonomi ancora farneticavano di coscienza nazionale, Nitti taceva e Giolitti attendeva la legalizzazione del fascismo (e presiedeva la commissione per la riforma elettorale), era un atto d'indubbia probità politica e morale. Ma Amendola si spinge anche, ben più limpidamente che nel passato, ad interpretare nel vero suo senso la crisi rivoluzionaria del '19: e pronunzia, tra gli applausi dei socialisti, parole profonde: « Si ricordino tutte le tesi sociali, come quella della terra ai contadini, venute da parti conservatrici. E allora si ammetterà che, accanto alle ragioni profonde che ha la democrazia qui in Italia, indipendentemente da ogni ideologia, vi erano state delle legittime aspettative, che furono coltivate nell'animo del nostro popolo e nell'animo dei combattenti, quando l'adesione di quegli animi era necessaria per compiere il grande sforzo e per raggiungere la vittoria.... Il nostro paese ha vivissimo il senso della giustizia: è bene non dimenticarlo ». Saggezza del poi, è vero, ma anche una più ferma e vera spiegazione di un momento storico che solo ora appariva nella sua carica eminentemente « sociale » e nella sua diretta filiazione dal conflitto, mentre lo si era, dall'Amendola stesso, voluto far pas-

sare come naturale esplicazione di tendenze anti-individualistiche già latenti nell'anteguerra e nel socialismo storico. Ora veramente il fascismo si poneva come negazione in blocco di tutto il passato ed imponeva ai democratici costituzionali una prova, una scelta, che segnasse una frattura definitiva tra il vecchio ed il nuovo regime, e la scelta ulteriore, nei confronti di quest'ultimo, tra l'abdicazione e l'ostilità: Salandra e Bonomi furono per la prima via; Giolitti persistette, fuori di ogni realtà, in una illusoria indipendenza artificiosamente tenuta in vita; Amendola (che con Bonomi si era astenuto nella votazione sulla riforma elettorale) fu all'opposizione. « Noi non intendiamo riconoscere — dichiarò a Napoli il 20 marzo 1924 — il valore politico, e nemmeno la validità costituzionale di queste elezioni, indette in base ad una legge assurda »: si può chiedere, dinanzi ad una siffatta e così impegnativa pregiudiziale, che cosa le opposizioni costituzionali, aliene dall'appellarsi alla piazza, andassero a fare in una Camera a cui negavano ogni qualità rappresentativa e fuori della quale, d'altronde, non vedevano altro ambito di azione politica.

La chiave dell'apparente contraddizione ci è fornita più avanti dallo stesso Amendola: « Potremmo anche approvare in tutto e per tutto l'opera svolta finora dal ministero Mussolini, potremmo anche riconoscere — come riconosciamo — che la sua azione, in molti casi, ha continuato ed ha portato a buon risultato lodevoli sforzi ricostruttivi e risolutivi iniziati da precedenti governi; potremmo spingerci a considerare anche il vantaggio della demolizione, operata dal fascismo, del miserando edificio, roso alle fondamenta, che crollò nell'ottobre '22: ma non per questo saremmo dispensati dall'affrontare questo problema: che cosa vuole il fascismo per l'avvenire d'Italia? Vuole risolvere problemi concreti, o pretende di attuare più profonde riforme di carattere organico e istituzionale? ». Qui è la spiegazione del legalitarismo dell'Aventino, la cui responsabilità, ricorda il C., risale pressoché esclusivamente ad Amendola (in ciò indirettamente solidale col Gobetti di quei mesi): la tabe del fascismo non è nell'autoritarismo né nel fondo socialmente retrivo né nelle implicazioni militari e dinastiche: è nella *manca*nza di programma, nella vuotaggine intellettuale e nella sterilità pratica dei suoi esponenti: perciò esso verrà meno per consunzione, per insufficienza organica, e lascerà la successione definitiva ai democratici temprati, almeno in apparenza, alla crisi del '19. Il fascismo insomma è soprattutto, per Amendola come per Gobetti e poi per Croce e per i liberali odierni, *sciocco e rozzo* (come le masse, d'altronde: là è il fondo polemico di tutto): perciò è organicamente incapace a governare: non è tirannide né reazione, ma in primo luogo immaturità: dunque i liberali dovranno sostituirlo o, all'occorrenza, potranno correggerlo: qualche ponte (soppressione della milizia, riforma del Senato in senso professionale e corporativo) lo getta anche Amendola: e conclude: « Se il fascismo, abbandonando pericolose chimere, vorrà collaborare a rendere normale la situazione italiana, esso potrà sempre, in definitiva, attribuirsi il merito di aver fatto sorgere quello che a Silvio Spaventa parve impossibile potesse mai sorgere in Italia: un partito conservatore ». Se un responsabile vi è stato nella crisi trascorsa, tale da minacciare l'instaurazione di questa perfetta e compiuta dialettica parlamentare, si è trattato ancora e sempre della massa anonima, facile alle ubbriacature ed ai colpi di testa: « La situazione presente, è doveroso riconoscerlo, trova la sua origine in un errore nefasto dell'anima popolare, la quale, avvelenata dalla stanchezza del lungo conflitto, e fuorviata dai miraggi della Rivoluzione bolscevica, si rivolse contro lo Stato. Quale errore! Quale colpa! Ma soprattutto, quale follia! Aver concepito lo Stato come nemico e non già — quale esso è e deve essere — come sostegno e difesa del debole; averlo lasciato, anzi respinto nelle mani dei ceti socialmente più forti, fino a vedersi di contro tutta la loro forza congiunta a tutta la forza dello Stato: ecco l'errore popolare, di cui l'Italia espia, ed espierà ancora, le conseguenze »: così Amendola dimostra di aver avvertito lo spirito, ma non di aver intesa la sostanza del momento rivoluzionario, che non si poteva evidentemente limitare ad una conquista dello Stato da effettuarsi secondo i metodi normali della democrazia borghese, ma aspirava ad una trasformazione

profonda che presupponeva l'annichilimento della struttura sociale e della classe dirigente esistenti: fattori di cui Amendola vedeva lo sfacelo sul piano « politico » ma di cui, con scambio caratteristico, non si rassegnava ad ammettere l'eliminazione sul piano « statale »: quasi che non si trattasse delle stesse classi e degli stessi ceti!

Il discorso del 6 giugno 1924, all'apertura dei lavori parlamentari, nulla ha più d'immediatamente politico ma si eleva alla sfera di una severa e profonda valutazione storica complessiva: Amendola non sente il pungolo di agitazione popolare che portava alla Camera, per mantener desta la scintilla, Antonio Gramsci; né condivide le aspettative cataclismatiche del Gobetti di queste settimane, fervorosamente iniziato al mito non solo scientifico, ma attivo ed insurrezionale, della classe operaia; né infine prova la vocazione tribunizia d'inflessibile denunziatore che costerà la vita a Giacomo Matteotti. Le sue parole sono fredde e distaccate, quasi di un altro mondo, certo di un clima spirituale che non si considera più attuale: « Vi sono, sotto le stelle, fatti e stati di coscienza che il fascismo non riuscirà mai ad intendere »: manca nel Parlamento, da parte della maggioranza, « la volontà di discutere », da parte dell'opposizione, « la possibilità di deliberare »: lo Stato è « mancipio di un partito »: mancano dunque, secondo il legalitario e lealista Amendola (che ancora avanza l'abolizione della milizia come pregiudiziale per la normalizzazione), gli elementi per una lotta politica efficace: e tanto più questi vengono meno e si vanificano all'indomani del delitto Matteotti, che pone il problema dell'immediata adozione del metodo della reazione violenta alla violenta provocazione. « Gli unici a comprendere il significato politico del momento — osserva giustamente il C. — e a trarne le conseguenze furono i comunisti, con la loro proposta di sciopero generale »: vero è, come nota lo stesso A., che al giovane partito mancava l'organizzazione nazionale per un compito siffatto. Amendola peraltro, e coloro che da lui vennero indotti alla secessione aventiniana, non realizzarono in pratica che un'astensione politica ed una liquidazione dei rispettivi partiti, e ciò soprattutto per le due frazioni socialiste, del tutto separatesi dai lavoratori mentre in essi sembrava che si dovesse ricercare la chiave di un'eventuale soluzione, e per i costituzionali, che al di fuori della Camera e della salvaguardia istituzionale, su cui più non si poteva contare, smarrivano ogni ragion d'essere per un'opposizione organizzata. « Questo legalitarismo — nota ancora a ragione il C. — fece di Amendola, malgrado le intenzioni opposte, un succube politico di Mussolini ».

Occorre tuttavia notare, parallelamente a questa progressiva minimizzazione della validità politica della posizione amendoliana, che si cercò vanamente di galvanizzare con l'artificiosa ed anacronistica Unione Nazionale, l'approfondimento graduale di certi temi propriamente culturali e storici, che denotano nello statista napoletano una geniale disposizione all'interpretazione storica del fenomeno fascista, fuori della passionalità del contrasto politico e delle illusioni d'ogni giorno. Questa evoluzione, verificatasi durante il '25 dopo il discorso del 3 gennaio (sebbene non venisse meno il gusto della critica tecnica serratissima, da opposizione classica, che suscitava i sarcasmi di Gobetti) è largamente documentata dal C. nell'ultima, e più nuova ed originale parte del suo notevolissimo studio: così si dica per la spiegazione del fascismo come reazione agraria (quantunque neppure le osservazioni di Salvatorelli sulle efflorescenze anarcoidi di sottoproletariato vadano accantonate); così per il rispetto e la comprensione verso la diagnosi marxista della lotta di classe ed il fenomeno sindacale. Naturalmente, limiti insuperabili, soprattutto di indole culturale, ma anche d'ambiente, di formazione professionale e di temperamento, permanevano ad impedire ad Amendola l'adesione piena e spontanea, quantunque teoricamente personalissima e discutibile, di Piero Gobetti alla funzione storica del movimento operaio. Il C., partendo da un parallelo tra le due personalità dominanti del mondo liberale dell'epoca, si sofferma ad illustrare la persistente sordità di Amendola nei confronti del fenomeno sovietico ed in genere di tutta la nuova democrazia industriale, la sua visione generica del problema meridionale come difesa di interessi agricoli nei quali si pretende esaurire la potenziale ricchezza della regione

(ma non mancano suggerimenti almeno metodologicamente esatti: cfr. discorso 26 marzo 1920: « Questo problema del Mezzogiorno è soprattutto, prima ancora di essere un problema giuridico riguardante lo spezzamento del latifondo, un problema d'esistenza d'impianti sociali, e cioè strade, acqua, case, comunicazioni in genere: tutto ciò che occorre per l'attivamento della vita civile, tutto quello senza di cui è impossibile concepire lo sviluppo di una civiltà moderna, di una cultura moderna, di una moralità moderna »). In ciò gioca un ruolo dominante l'antico pregiudizio meridionale della saggezza contadina in funzione conservatrice e la preoccupazione formalistica della « disciplina », la virtù che ad Amendola era parsa più elogiabile nelle masse popolari nel corso del conflitto. In sostanza Amendola operò su una direttiva fundamentalmente errata ed anzi opposta a quella suggerita dal momento storico del dopoguerra: « Il problema politico reale non consisteva già nella illusione di rendere autonomi i ceti medi, bensì nel legarli, anziché all'alta borghesia, al proletariato ». È però da osservare che, eccetto Gramsci che meditava su un piano concretamente rivoluzionario e quindi di indiscindibile unità nazionale, il pensiero di Amendola non si diversificava gran che da quello di Dorso e segnava un gran progresso sia sulla sordità implacabile di Gobetti al fenomeno contadino sia sul rigido economismo di De Viti De Marco sia sul dottrinarismo vagamente unitario di Fortunato. In sostanza, soltanto Salvemini, tra i democratici ed i meridionali, aveva pensato ad una soluzione spontanea di massa: ma questa restava, appunto, spontanea, approssimativa, né molto si allontanava dal concetto tradizionale della « giustizia » contadina né si sottraeva ai pericoli di una disordinata « jacquerie ». Comunque, queste barriere resero sterile il nobile tentativo di opposizione di Amendola, a cui seguì, rapida e tragica, la morte: martire insigne di tutto un ambiente culturale e politico su cui pesava ancora gravemente l'eredità del vecchio Stato monarchico e borghese, criticato, combattuto, distrutto e deriso nel suo sfacelo, ma non respinto nella sua struttura estrinseca e nella sua essenza sociale, la sua illusione « consisteva.... nel credere di poter combattere con delle forze retriive un fenomeno reazionario come il fascismo »: egli vide in esso soltanto il sovvertimento generico, ed assai tardi avvertì il fine di conservazione sociale: la sua formazione lo portava funestamente ad identificare in una sola posizione inevitabilmente conservatrice il concetto legalitario dello Statuto con quello economico della proprietà privata, l'esigenza astratta dell'ordine col dettato contingente della legge, la forma della costituzione con la sostanza del paese e della società.

RAFFAELE COLAPIETRA

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

ADENAUER RECLAMA L'EREDITA DEL REICH

Il governo di Bonn si dichiara l'unico « successore legittimo » del Reich tedesco; ha per questo preteso di essere presente alla conferenza di Londra sul canale di Suez, come erede di coloro che firmarono la Convenzione di Costantinopoli del 1888; esige la consegna degli scienziati tedeschi che han lavorato per i sovietici (anche se avevano residenza nelle zone tedesco-orientali); e, con perfetta aderenza allo spirito dell'eredità che reclama, mette fuori legge il partito comunista. Ed approva una legge che, a parziale modifica di altre emesse nei primi anni del dopoguerra, esclude da ogni risarcimento quelle vittime del nazismo *che non abbiano la nazionalità tedesca*, o risultino non aver avuto stabile residenza su suolo germanico. Esclude, cioè, da ogni possibilità di risarcimento le popolazioni di tutti i paesi invasi, esclude tutti coloro che furono deportati in Germania e le famiglie degli innumerevoli martirizzati e massacrati.

Bonn vuol dunque una nuova Wehrmacht (ma la chiama Bundeswehr), reclama l'eredità attiva del Reich ma ne ignora le passività, cioè le invasioni, le distruzioni, i massacri, gli orrori che, in nome del Reich e del popolo germanico, le orde di Hitler compirono; ignora i Lager dove interi popoli dovevano venire immolati per far più salda l'egemonia tedesca nel mondo.

Gli U.S.A., l'Inghilterra hanno pagato, agli ex prigionieri di guerra, compensi per le prestazioni da essi fornite in prigionia: la Germania, che i prigionieri sfruttò sin oltre la morte, utilizzando per la sua economia anche i loro resti, non dà un centesimo: e gli U.S.A. e l'Inghilterra sembrano essere d'accordo.

Molte cose sono state scritte, intorno ai Lager germanici; tuttavia non sarà forse inopportuno chiarire alcuni particolari del trattamento riservato alle categorie di prigionieri meno « utili » all'economia germanica: cioè le donne e i bambini.

Occorre anzitutto dire che in nessuno dei campi madre (*Hauptlager*) e cioè: Dachau, Buchenwald, Sachsenhausen, Flossenbürg, Mauthausen, Ravensbrück, Auschwitz, Neuengamme, Majdanek, Treblinka, Gross-Rosen, ecc., mai uomini e donne furono lasciati insieme. Questo invece si verificava nei « campi di raccolta » e di passaggio (*Durchgangslager*), com'erano, in Italia, Fossoli e Bolzano.

Degli *Hauptlager* ve n'erano, per le donne, di quelli costruiti appositamente: e due, sovra ogni altro tristemente famosi per l'enorme numero di deportate in essi stivate e per gli orrori che vi si perpetravano: il Lager femminile di Auschwitz nella Polonia sud-occidentale (Alta Slesia nella terminologia tedesca), e quello di Ravensbrück, tra Berlino e Stettino.

Solo quei deportati che erano destinati a venir massacrati immediatamente ed in massa (e fra questi anzitutto gli Ebrei) venivano fatti spogliare tutti insieme, uomini, donne, bambini, e poi mitragliati o ficcati nelle camere a gas: sui documenti ufficiali, i tedeschi, che hanno sempre sofferto di stupefacenti pudori, indicavano queste operazioni come « trattamento speciale », e « Desinfektionsraum » o « Brausebade », bagno caldo, c'era scritto sulla porta metallica delle camere a gas, al fine di evitare rivolte, e quindi inutili perdite di tempo e spiacevole confusione. A Belsen, come fu testimo-

niato al processo di Norimberga, « i gruppi venivano condotti in una baracca con il pavimento elettrificato e qui fulminati ».¹ Ed ecco come secondo un documento ufficiale, avvenivano le esecuzioni nelle camere a gas: ² « l'intero convoglio, uomini, donne e bambini, nudi e rapati, erano condotti fino alle camere a gas, dopo che era stato detto loro che andavano al bagno. Quando giungevano alle camere della morte, dovevano tenere le mani sul capo, in modo che potessero entrarvi nel maggior numero possibile. I bambini venivano ammassati in cima. Talvolta erano uccisi prima.... Uno degli SS era specialista in questo: li afferrava per le gambe e li uccideva battendo loro la testa contro il muro.... ».

Ma quando i deportati non erano destinati al massacro immediato ma dovevano, prima, lavorare fino ad esaurimento per il Grande Reich, uomini e donne (« spazzatura capace di lavoro » come li definiva un Gauleiter) erano tenuti in Lager separati. I bambini se piccoli e quindi inadatti al lavoro, antieconomici, venivano uccisi subito. « I bambini furono subito spogliati e Trzebinski mosso da un improvviso impulso di umanità, iniettò loro una dose di morfina. E così essi non seppero mai della loro sorte e quando li impiccarono erano completamente inconsci. Frahm mise loro al collo i cappi e, sono sue parole, ' furono appesi come quadri ai ganci delle pareti ' ».³ Ma a volte si cercava di farne un uso migliore: servivano come bersagli viventi per le scuole di tiro della gioventù hitleriana (« Hitler Jugend »), o per lo spasso dei figli dei capi. Nel Lager di Yanov l'Obersturmführer Wilhaus « dal balcone del suo ufficio, spesso sparava sui prigionieri che passavano nel piazzale, in parte per sport, e in parte per divertire la moglie e le figlie. Qualche volta dava il fucile alla moglie per farle tirare un colpo. Per divertire la sua bambina di nove anni qualche volta si serviva di bambini molto piccoli per fare esercizio di ' tiro al piccione ' gettandoli in aria e tirando su di loro al volo. La figlia applaudiva e diceva: ' Papà, fallo ancora ' e papà lo faceva ». Tuttavia « l'assassinio era così monotono che il personale veniva ufficialmente invitato a trovare metodi nuovi, e uno di essi, di nome Wepke, fece la scommessa che sarebbe riuscito, con un colpo di ascia, a tagliare in due un ragazzo. La scommessa fu accettata; Wepke prese un ragazzo di dieci anni, lo fece inginocchiare col viso nel palmo delle mani e dopo aver preso la mira, con un solo colpo lo tagliò in due ».⁴

Chi abbia letto *Si fa presto a dire fame*, di Piero Caleffi,⁵ ricorderà altri episodi, di cui il Caleffi fu testimone oculare, e che non sono meno mostruosi di quelli citati. Tanto mostruosi che chi non sia stato in un Lager deve necessariamente stentare a crederli possibili.

Anche i morti venivano utilizzati: dei capelli delle donne, passati al vapore, si facevano imbottiture per materassi; i denti d'oro, asportati dalle bocche dei cadaveri, finivano nelle casse della Reichsbank o nelle tasche degli SS. Le ceneri dei cremati servivano a concimare i *Plantage*, le ossa calcinate venivano triturate per farne fertilizzanti. Alle camere a gas ed ai forni crematori era addetto personale SS appositamente istruito: ma i lavori manuali erano eseguiti da squadre di deportati che poi venivano massacrati.

Infinito fu il numero di bambini russi e polacchi che i tedeschi portarono via; e non tutti passarono dai grandi attrezzati Lager. Molti finirono in piccoli *Aussenlager* o *Aussenkommandos* (campi esterni) dove impianti « scientifici » di sterminio e di incenerimento non c'erano; furono quindi uccisi in maniere diverse, o morirono per le epidemie, gli stenti, il superlavoro. In questi casi venivano gettati alla rinfusa in grandi buche mal ricoperte di terra, i cani randagi andavano frugando in quei carni. Un

¹ A. DEGLI OCCHI, *Il processo di Norimberga*, Milano, 1946, vol. I, p. 217.

² LORD RUSSELL, *Il flagello della Svastica*, Milano, 1955, p. 230.

³ LORD RUSSELL, *op. cit.*, p. 183.

⁴ LORD RUSSELL, *op. cit.*, pp. 134, 135.

⁵ Ediz. « Avanti! », pp. 131-133, 188.

giorno, a Helmstedt, fu visto un cane con in bocca il teschio di un bambino, ancora coperto di capelli.

Molti dei bambini maschi erano nei Lager per adulti. Alcuni erano costretti al lavoro, altri, i più fini e graziosi, venivano prelevati dai capi baracca e capi stanza e forzati a servir loro da odalische; oppure, allo stesso scopo, venivano addetti alle mense ed ai dormitori degli SS. Ci sarebbe voluto poco a riservare a questi ragazzi, molti dei quali avevano soltanto otto o dieci anni, uno o due delle tante baracche di cui era costituito ogni Lager, così com'era stato fatto, a seguito di un accordo tra Nazismo e Vaticano, per i preti, i quali furono, nella quasi totalità, concentrati a Dachau, dove ce n'erano circa 1500, di cui più di 800 polacchi, ed ai quali erano state riservate le due baracche affiancate 26 e 28, nella prima delle quali era stata costruita una cappella cattolica. Ma nessuna alta autorità intervenne a chiedere che fosse usata pietà ai bambini, o che almeno essi venissero riuniti in un unico Lager o, almeno almeno, tenuti in baracche separate. E i nazisti, se tennero i bambini insieme agli uomini non fu per trascuratezza, ma perché essi miravano non solo alla distruzione fisica dell'individuo.

Alcune delle donne di costituzione più robusta servivano per gli esperimenti di sterilizzazione, o come cavie a disposizione dei grandi complessi chimici,⁶ o come braccia di lavoro per gli stabilimenti della Buna-Monowitz della I. G. Farben. Alcune di quelle più belle furono scelte a far da prostitute, ed inviate nei Lager maschili come « premio » ai *Kapos* ed ai *Vorarbeiter* (quasi tutti tedeschi, detenuti comuni abituali).⁷

Non si può ora, con un disinvoltato colpo di spugna, cancellare tutto questo, appellarsi alle « glorie ed ai diritti » del Reich e celarne le vergogne; e anche se non c'è miracolo che possa ridar vita ai molti milioni di gassati, se non c'è riparazione che possa costituire indennizzo alle torture e allo sfruttamento, se non c'è medicina che possa ridar salute agli invalidi e restituire ai mutilati gli arti strappati loro per gli innesti, se nulla può render feconde le matrici bruciate dalla formaldeide, se anche quasi più traccia non v'è dei *duemila* Lager costituiti in Germania — non per questo si può negare ai rari sopravvissuti e alle famiglie degli scomparsi il diritto ad un risarcimento, anche, ed a maggior ragione, se, ad oltre undici anni dalla fine dell'incubo, le loro file appaiono decimate dalle malattie contratte nei Lager, e dalla miseria. Se i tedeschi non sentono questo dovere (e non c'è da stupirsene) occorre che gli altri popoli non dimentichino ciò che ha voluto dire *Nazismo* e costringano chi al Nazismo si piegò con tanta voluttà a fare almeno il minimo di quello che costituisce il suo dovere.

Occorre che la Germania paghi quella minima parte che è possibile (una riparazione « completa » essendo irraggiungibile tanto il crimine fu immenso!) del debito che ha verso l'umanità e verso — anzitutto — coloro che furono le vittime prime e maggiori, i deportati nei Lager di sterminio.

E questo tanto più in quanto essa può pagare!

GIOVANNI MELODIA

L'ESAME DI ITALIANO DELLA MATURITÀ CLASSICA E SCIENTIFICA

Ogni anno le circolari ministeriali ai presidenti delle commissioni di maturità raccomandano di evitare il nozionismo: ma nonostante il buon senso il nozionismo continua a imperversare. Ora il nozionismo si è venuto distinguendo in due tipi: quello, più antiquato, delle notizie biografiche (« Quante e quali furono le amanti del Foscolo? »),

⁶ E. A. COHEN, *Human behaviour in the concentration camp*, ed. J. Cape, London, 1954, pp. 98 e sgg., nonché i rapporti ufficiali della Conferenza di Auschwitz, 22-29 maggio 1956.

⁷ Vedi il mio art. su « Patria Indipendente », Roma, n. 3 del 5 febbraio 1956.

degli elenchi (« Quali sono le opere della Deledda? »), dei sunti di opere non presentate in programma; e quello, più aggiornato e saputo, delle formule critiche, dei motivi dominanti, dei profili sintetici, delle divergenze tra questo e quello scrittore, tra questa o quella poetica, ecc.

Ritengo superfluo discutere il primo tipo: è ovvio infatti che notizie puramente quantitative e frammentarie di tipo mnemonico non dicono nulla della maturità dei candidati: il numero e i nomi delle amanti del Foscolo si possono apprendere da settimanali di enigmistica; quanto all'elenco delle opere della Deledda è molto probabile che un commesso di libreria ne sappia più di un professore.

Veniamo perciò al secondo tipo che si presenta spesso nei panni reali e curiali di una cultura sostanziosa e progredita: « Che differenza c'è tra il canto VI del *Paradiso* e il *Monarchia*? »; « Che differenza c'è tra Zanella e Tommaseo? »; « Quali sono gli aspetti classicistici dell'*Adelchi*? »; « Quali sono i tre motivi fondamentali del romanticismo? » ecc.: domande simili possono anche considerarsi lecite qualora si originino dal naturale svolgersi dell'esame: ma il guaio è che esse molto spesso sono rivolte ai candidati nude e crude, nel tono perentorio di chi esige una definizione, *quella* definizione. Ed è allora che esse risultano arbitrarie e comunque estranee ai fini dell'esame. Domande del genere rendono perplessi gli alunni preparati seriamente: infatti alla domanda « Quali sono i tre motivi fondamentali del romanticismo? » l'alunno coscienzioso, temendo di azzardare a caso una risposta qualunque, sta zitto: eppure ha studiato l'argomento, ha cercato di intendere gli aspetti romantici del Foscolo, del Manzoni, del Leopardi, ha tenuto conto di ciò che il suo professore gli ha detto sulla complessità del romanticismo e sulla gratuità di formule e schemi semplicistici: e se la domanda fosse stata « Dimmi quel che sai sul romanticismo » avrebbe risposto benissimo; viceversa l'avventuriero degli esami, che si prepara gli ultimi giorni sui ben noti suntini, risponderà con decisione e disinvoltura.

A un candidato è stato chiesto: « Quali sono i grandi scrittori neoclassici dell'ottocento? ». Ma la risposta non ha soddisfatto l'esaminatore, perché non vi si accennava al Carducci: ora il Carducci può anche essere considerato neo-classico ma non è detto che ogni insegnante lo presenti come tale: fuori luogo quindi, e un tantino presuntuosamente dogmatico, l'atteggiamento dell'esaminatore.

Un altro commissario d'italiano ha chiesto a vari candidati una definizione del decadentismo: alle risposte date il commissario, scuotendo la testa, esprimeva al collega di latino e greco il proprio disappunto dicendo: « Ma qui non ce n'è uno che mi sappia dire che cos'è il decadentismo! »: ora io vorrei chiedere a questo mio coltissimo collega, se ritenga seriamente che un candidato alla maturità sia in grado di rispondere con convinzione alla domanda senza le indispensabili letture che in nessun liceo d'Italia l'ampiezza del programma consente di fare: ammesso pure che il candidato avesse imbroggiato la definizione desiderata (per averla ricavata non dico dai suntini ma, poniamo, dal Binni, dal Momigliano o dal Flora) dovremo credere per questo che il candidato conosca il decadentismo e che lo conosca meglio di un suo compagno che non dispone di definizioni prefabbricate, ma ha cercato, sulla base — mettiamo — delle sue letture pascoliane di fornire una spiegazione un po' approssimativa, ma viva e concreta, e non meccanicamente manualistica? Insomma, si tratti di nozionismo spicciolo o di nozionismo dotto, è certo che attraverso tali vie non si giunge all'accertamento della maturità del candidato: poiché le risposte date in tanto dovrebbero valere in quanto fossero testimonianza di cultura, la quale — come ho detto avanti mi riferisco all'italiano — si può formare in un solo modo: leggendo gli scrittori e pensandoci su: con la guida, s'intende, dell'insegnante.

Ed è perciò che solo prosatori e poeti nella loro testuale concretezza dovrebbero costituire l'oggetto specifico dell'esame: manuali, anche ottimi, di storia letteraria — ammesso, e non concesso, che siano indispensabili — dovrebbero considerarsi non più che un complemento dei classici e non — come troppo diffusamente avviene — oggetto quasi

esclusivo o comunque preponderante di studio: il manualismo non è cultura, anzi è una delle forme più nocive e perversite di apprendimento destinata a provocare conseguenze nefaste nelle future attività professionali dei discenti: cosa risaputa e evidente alla grande maggioranza degli insegnanti: ma intanto molti di essi continuano a battere la strada del nozionismo e del manualismo, esercitando, indirettamente, un'influenza negativa su gli altri insegnanti che, per quanto contro stomaco, sono costretti a farsi a loro volta seguaci, almeno parziali, del nozionismo e del manualismo per garantire i loro alunni dagli imprevisti di un esame condotto con i criteri su accennati. Si crea così una catena, un giro vizioso carico di conseguenze: ché molti dei futuri insegnanti seguiranno a loro volta la falsa strada che hanno percorso al liceo sotto la guida di insegnanti stimati. Così la cultura se ne va in frantumi, cedendo il posto all'enciclopedismo ozioso: cioè al generico, al frammentario, al superficiale il che poi spiega come molte persone, tutt'altro che sfornite di cultura, ritengano inutili o quasi gli studi umanistici.

D'altra parte bisogna pur riconoscere che con programmi assurdamente pletorici, quali sono quelli attualmente in vigore, è per lo meno assai probabile che gli insegnanti vengano sospinti sulla china del manualismo e del nozionismo: di modo che gli inconvenienti sopra notati finiscono per trovare giustificazione e quasi legittimità nella formulazione stessa dei programmi.

Consideriamo il programma d'italiano dell'ultimo anno dei licei: vi sono indicati autori di cui è obbligatoria la lettura e il commento (Dante, Foscolo, Leopardi, Manzoni, Carducci, De Sanctis, Verga) ed autori o correnti per i quali non si fa obbligo di letture: ad esempio Pascoli, D'Annunzio, Pirandello: ora io mi chiedo: che vuol dire trattare tali autori senza leggerli? Per conto mio non so concepire una trattazione del D'Annunzio senza letture di prose e poesie dannunziane: concepisco benissimo invece le letture anche senza una solenne ed impegnativa trattazione. Ma intanto un programma così concepito autorizza una interrogazione anche sul D'Annunzio: interrogazione che per forza di cose non può non assumere carattere nozionistico. E in previsione di ciò molti alunni (che con molto più piacere e molto più profitto leggerebbero magari il solo Pascoli o il solo Fogazzaro) si sobbarcano alla ingrata e bestiale fatica di imparare a memoria la poetica del fanciullino, la concezione del superuomo e magari le perplessità pirandelliane: così come per le stesse ragioni imparano, poniamo, che il Guerrazzi nei suoi romanzi appare nutrito di spiriti byroniani e non conoscono un rigo non dico del Byron ma neanche del Guerrazzi: e il lato comico, o tragico, della faccenda è che lo stesso insegnante (mi limito a citare me stesso per non urtare la suscettibilità di qualche collega più ferrato di me) non ha letto il Guerrazzi («lacuna» che però non lo induce a battersi il petto) ma consiglia i suoi alunni a non sorvolare sul Guerrazzi e su tanti altri «minori», perché non si sa mai.

Il che è doloroso e umiliante. E allora? Allora penso che — senza ricorrere a sistemi di esami di nuovo genere, dei quali pavento un carattere nozionistico ancor più grave di quello attuale, e per di più centralizzato — poche e chiare disposizioni procedurali e una più sensata concezione dei programmi dovrebbero consentire un esame senza imprevisti e relativamente uniforme. Quanto ai programmi il concetto-base dovrebbe essere: svolgere la letteratura italiana *esclusivamente* attraverso la lettura e il commento puntuale degli scrittori, lettura e commento da farsi per non meno del 70% *in classe*: trattazione di correnti culturali, di problemi critici ecc. solo in diretta relazione alle letture, mai come fine a se stessa: la quantità delle letture verrebbe automaticamente determinata dalla effettiva possibilità di leggere e commentare e discutere con gli alunni *in classe*.

Quanto alle disposizioni procedurali i concetti ispiratori dovrebbero essere: esame basato *esclusivamente* sul testo delle opere presentate in programma dall'insegnante del liceo di provenienza; domande che consentano la massima iniziativa al candidato e non siano mai formulate come teoremi critici o indovinelli o trappole poliziesche: si fac-

ciano leggere e commentare alcuni passi oppure si inviti il candidato a riferire liberamente — e comunque secondo i criteri del suo insegnante — su passi in programma tenendo sott'occhio il testo.

Si facciano pure domande linguistiche, metriche, biografiche, storiche, morali, estetiche ecc. ma solo in quanto cadano logicamente nel corso dell'interpretazione testuale o dell'esposizione del passo richiesto; massimo rispetto per i criteri di interpretazione della scuola di provenienza; non si chiedano mai i sunti di opere non presentate in programma; non si dica mai con sufficienza e fastidio « Lo so, non è in programma, ma è cosa che tutti devono sapere »; non si approfitti dell'esame per tenere lezione su questo o quell'argomento; non si manchi di chiedere, quando il candidato si trovi in crisi, « Hai capito la domanda, dal tuo insegnante hai sentito parlare di queste cose? » ecc.

Un esame così condotto — e moltissimi insegnanti lo conducono effettivamente più o meno così, interpretando il programma ministeriale col buon senso — darebbe tranquillità agli alunni preparati (e ai loro docenti), mentre renderebbe perfettamente inutili gli sforzi dell'ultim'ora dei negligenti, consumatori di sunti e schemi; una formula critica si può imparare da un giorno all'altro, ma la capacità di commentare e discutere un testo non si matura che molto lentamente.

A garantire la scrupolosa osservanza (scrupolosa non solo della lettera, ma soprattutto dello spirito) delle disposizioni procedurali dovrebbero vigilare i presidenti di commissione e sottocommissione che non di rado (particolarmente i primi) appaiono poco edotti sui programmi delle singole materie.

Infine — e mi affretto a concludere questa già troppo diffusa nota — una innovazione di non poco conto mi sembra debba essere portata nell'ordinamento della facoltà di lettere (e analogamente di quelle di scienze, di matematica e fisica, di lingue, di magistero): dovrebbe cioè essere provveduto ad orientare in modo conveniente ai compiti didattici — con criteri di apertura e di modernità, non certo con aride formule precettistiche — i giovani che intendano dedicarsi all'insegnamento.

Qualcosa qua e là si sta facendo (ad esempio nella « Scuola di perfezionamento in filologia classica » dell'Università di Padova si stanno svolgendo da alcuni anni dei veri e propri seminari di didattica del latino) ma il più in tale direzione è ancora da farsi: e si dovrebbe fare se si vuole che la professione dell'insegnamento (di cui l'esame è un momento particolarmente delicato) si mantenga all'altezza delle sue funzioni educative e sociali.

VINCENZO COURIR

SU UNA PROGETTATA RIFORMA DEGLI ESAMI DI MATURITÀ

Non mi sembra che si sia prestata bastante attenzione, al di fuori di ambienti specializzati, alla progettata riforma Rossi degli esami di maturità e di abilitazione. Per questo ho creduto opportuno appuntare qui qualche impressione fondata sulle mie esperienze di esaminatore e anche, tanti anni fa, di esaminando.

Secondo le notizie di stampa, i punti salienti della riforma sono la riduzione delle due consuete sessioni di esame a una sola, la prevalenza data agli scritti sugli orali e la limitazione delle prove d'esame a materie ritenute fondamentali.

Sono senz'altro favorevole alla sessione unica. Se l'esame di maturità dev'essere una verifica di valori e di capacità, non si vede bene il significato di una sessione di riparazione a due mesi di distanza dalla prima. Forse il controsenso non è stato finora avvertito abbastanza perché lo stesso concetto di esame di maturità è stato applicato di solito in modo approssimativo e con poco riguardo allo spirito della riforma Gentile. La quale, del resto, era nata un po' come compromesso fra la nuova e giusta esigenza di un complessivo accertamento di qualità e la tradizionale struttura degli esami basata sulla rigida distinzione delle materie, per cui si può essere approvati con otto in ita-

liano e rimandati con quattro in filosofia. Dopo sette od otto anni di studi medi e superiori, l'alunno è o non è formato, ha o non ha l'attitudine a fare, poniamo, l'insegnante elementare o ad affrontare certi studi universitari. L'esistenza di due sessioni può far piacere a commissari esitanti nel giudicare (e tali potremo essere tutti, in certi casi), ma non serve affatto né contribuisce a formare le attitudini dei candidati.

Può anche darsi, sebbene a me non sembri sicuro, che la sessione unica porti praticamente nei primi anni a una percentuale più alta di respinti; ma non è questo un inconveniente preoccupante di fronte alla maggior serietà e al miglior funzionamento di una prova fondamentale nel nostro ordinamento scolastico. Dico miglior funzionamento anche perché credo che la riforma, obbligando a giungere in prima istanza a soluzioni definitive, dovrebbe favorire una più piena applicazione della collegialità dei giudizi, che è richiesta dalle disposizioni, ma diventa poi difficile per la fretta imposta dal ministero, per ragioni d'economia, al lavoro delle commissioni. Nella prima sessione di quest'anno, per esempio, si voleva che ogni sottocommissione esaminasse almeno sette candidati al giorno; e anche il trattamento riservato nella seconda sessione ai commissari di storia dell'arte, presenti in alcuni giorni e assenti in altri, è in contrasto con un ben inteso principio di collegialità. Io chiederei che dalla sessione unica si prendesse occasione non per tentare nuovi risparmi, ma per dare alle prove un'articolazione meno rigida, in modo da avvicinare l'esame, per quanto si può, allo spirito e alla struttura della normale vita scolastica, consentendo alle commissioni di stabilire con più libertà, e nel numero che per ciascuno sembri necessario, i 'colloqui' coi candidati e anche eventualmente di richiedere, in casi determinati e motivati, prove scritte supplementari oltre quelle ministeriali.

Un particolare tecnico non del tutto secondario è fissare l'epoca dell'unica sessione. Meglio del giugno-luglio, forse, il settembre. Non solo gli esaminatori sarebbero più riposati e la stagione più adatta, ma soprattutto i candidati avrebbero sacrificato volentieri le loro vacanze, recuperabili in parte prima dell'inizio dei corsi universitari, alla possibilità di rivedere e rimeditare i programmi d'esame.

Il progetto ministeriale dà anche, come dicevo, valore preponderante alle prove scritte, che sarebbero estese a tutte le materie (fondamentali) su cui verterebbe l'esame. Le prove scritte basterebbero da sole a far pronunciare o negare il verdetto di maturità, tranne casi incerti per cui si ricorrerebbe agli orali. A questa parte del progetto sono nettamente contrario. Mi sembra che, invece di un progresso sulla riforma Gentile, si tratti di un regresso. Le prove scritte offrono due specie di inconvenienti. Primo: la difficoltà di evitare le copiature, più frequenti di quanto non si creda e ammesse dalla morale corrente degli alunni e delle famiglie (diversamente, dicono, che in certi paesi stranieri). Voglio fermarmi su questo punto, che di solito si trascura o si cerca di svalutare forse perché dispiace ammettere che le commissioni non siano in grado di garantirsi in qualche modo da questa eventualità. Ma si rifletta un momento. Intanto i commissari sono troppo pochi, in proporzione ai candidati, per fare un'assistenza efficace (e insieme discreta, non poliziesca). Alla maturità classica per esempio, oltre il presidente, ci sono oggi sei commissari, uno dei quali appartiene alla scuola di provenienza dei candidati, per un minimo di ottanta e un massimo (non di rado in pratica superato) di cento candidati. Si aggiunga che le località in cui si svolgono gli scritti sono spesso più di una e che i commissari non possono essere impiegati continuamente in assistenze a prove lunghe, che arrivano fino a sei ore (e in altre scuole le superano). Concediamo pure che tutti s'impegnino nella sorveglianza con pari serietà: potranno davvero impedire a decine e decine di ragazzi di attingere agli appunti per i temi d'italiano che hanno indosso o di scambiarsi, in tutto o in parte, le versioni di latino e di greco? o magari di ricevere i compiti bell'e fatti con qualcuno dei vari espedienti che i locali scolastici, familiari a loro e non ai commissari, potrebbero consentire? Si risponderà che le disposizioni permettono di chiamare a rinforzo insegnanti del luogo. Credo che pochi ricorrano a questo aiuto. L'assistente del luogo, estraneo alla commis-

sione, non può dare le garanzie necessarie per un compito ingrato, mal retribuito e che non l'interessa in alcun modo.

Si dirà allora che tutto questo non conta o conta poco, perché il buon esaminatore si accorge delle copiature al momento di correggere gli elaborati. Chi ha veramente esperienza di queste cose sa come sia difficile dar corpo ai sospetti quando si tratti di studenti sconosciuti all'esaminatore e soprattutto quando manchi la prova orale. Immaginiamo applicato il nuovo progetto: di fronte a prove scritte in apparenza soddisfacenti ci si sentirebbe davvero di far sostenere gli orali in base soltanto a dubbi vaghi?

Eppure questo su cui ci siamo fermati sarebbe ancora il pericolo minore. Il maggiore sta nella svalutazione della prova in sé più seria, più esauriente e definitiva dell'esame, che consiste nel dialogo, nel contatto umano fra esaminatore e candidato. Lasciamo da parte le versioni e i 'problemi' di matematica e di altre materie scientifiche, che pure di rado bastano a delineare la figura di un alunno. Le restanti prove scritte (per la maturità classica quella d'italiano e le altre che, secondo il progetto, vi si aggiungerebbero) debbono consistere in questioni o addirittura in questionari generici, perché applicabili a tutti i differenti modi in cui i differenti insegnanti abbiano orientato lo svolgimento dei programmi ministeriali. Ora a questionari simili la maggioranza dei ragazzi è abituata o si abituerebbe a rispondere in forme standardizzate, scolastiche, quasi mai personali. E l'esperienza dimostra che certe volte anche il ragazzo capace, non avendo familiarità con l'esaminatore, non osa, a torto o a ragione, di dire sinceramente quello che pensa e preferisce mantenersi in una genericità non compromettente. Poco si potrà capire delle qualità di un ragazzo che, richiesto per esempio di una valutazione del Rosmini o del Croce (perché spero che i questionari non saranno formulati con lo spirito di «Lascia o raddoppia?»), ripeta con altre parole i giudizi del suo manuale o del suo professore. D'altra parte con questo sistema si rischierà d'indirizzare l'insegnamento non dico di tutti, ma di moltissimi verso metodi meno 'dialogici' e più convenzionali, insomma meno formativi. Perché sarebbe quasi fatale che gl'insegnanti, dovendo in pratica preparare anche 'per l'esame', finissero col preoccuparsi, con poco vantaggio della scuola viva, soprattutto degli scritti, e forse, per quel che si è detto sopra, di scritti fatti con altro spirito da quello che raccomandava recentemente a buon diritto Bruno Mosca negli «Annali della P. I.» (1956, fasc. 5, 7 sg.).

Invece un punto su cui sarei d'accordo col progetto ministeriale è la limitazione delle prove a un gruppo di materie fondamentali. Sarei d'accordo, più che altro nella speranza di un prossimo passo avanti sulla stessa strada, cioè della riduzione delle materie d'insegnamento. Se per esempio al liceo classico s'insegnassero bene e formativamente italiano, latino, greco, storia, filosofia, ce ne sarebbe più che abbastanza per preparare i giovani a certe facoltà universitarie (alle quali naturalmente andrebbe limitato l'accesso da quella scuola). Io non nego l'importanza delle materie scientifiche, al cui insegnamento chiederei tuttavia di essere meno sfornito di senso storico; ma sono convinto che la cura metodica e l'approfondimento di poche discipline giovi molto più del numero di queste. Del resto anche oggi quante materie, in astratto utilissime, s'insegnano poco o non s'insegnano nel liceo classico? La storia delle arti figurative è posta su un piano d'inferiorità, supergiù alla pari dell'educazione fisica, e la storia della musica non figura affatto nei programmi. Non voglio fermarmi ora su questo argomento, che meriterebbe un discorso a parte. Ma forse parecchi saranno disposti ad ammettere che con materie meno numerose, ma studiate con maggior attenzione storica e critica, anche gli esami di maturità si potrebbero svolgere in un modo più corrispondente al loro nome.

SCEVOLA MARIOTTI

RECENSIONI

MARIO TOBINO, *La brace dei Biassoli*, Torino, Einaudi, 1956, pp. 149.

Il racconto *I Biassoli* apparve la prima volta nella rivista di Bassani, « Botteghe Oscure » (IX, 1952). Tobino aveva in precedenza affrontato temi di costume, aspetti provinciali della dittatura, in *Bandiera nera*, radunandoli, con ironica mediazione di novellismo gogoliano, intorno a personali vicende di giovinezza universitaria. Casi di pura favola gli avevano ispirato *L'Angelo del Liponard*. Mentre nel *Deserto della Libia*, smessa l'ironia e la favola, aveva compianto lo scuro destino di soldati senza bandiera. A questo punto veniva il racconto *I Biassoli*. E sembrava dovesse segnare una battuta d'arresto, o meglio, un raccoglimento, fermo a quel gusto inasprito, al ritaglio secco, essenziale, che il « sabbioso dolore » aveva inaugurato per la prosa diaristica, a frammenti, del *Deserto*. Fermentante, tuttora ansiosa di esperienze diverse, la maturità di Tobino ora si volgeva invece a *Le libere donne di Magliano* e a *Due italiani a Parigi*. Digressione, vacanza estrosa del narratore, soprattutto l'ultimo libro; ma responsabile di qualche conseguenza. Pensiamo proprio che sia stato il modo espressivo, dissipato, furiosamente acceso di *Due italiani*, l'incidere e chiaroscurare, quella poliglottia degli stili, dove ribolle un sentire concitato e anche astioso, a permettere a Tobino di riprendere il racconto *I Biassoli*, rompendone il nucleo originario (la vita breve e la morte del giovane Alfeo e la sua riesumazione) in più ampie ondate sentimentali, in quei tre capitoli, dolorosamente distesi, « Alcune memorie della signora Maria », « I Biassoli a Vezzano Ligure », « La signora Maria torna dai Biassoli », che costituiscono l'odierna *Brace dei Biassoli*. Con questo non si vuol dire che *La brace* sia un'opera raggiunta, acquietata. Problemi di figurazione e linguaggio restano ancora aperti e vibranti. Ma non rischiano più il preziosismo, il divertimento « in baroco » che insidiava *Due italiani* (predicazione seriale della muliebrità; godere l'intera serie predicabile delle qualità muliebri, procaci complesse spavalde, come non era stato per *Le libere donne*, guardate con occhio di pietosa umiltà; ansioso frenetico descrittivismo; secenteschi pretesti a sottili decorazioni). Il linguaggio del nuovo libro rimane aspro e accorato, sprezzante o sinuoso o elegiaco, secondo che è scaldato dalla « brace » di un tema schietto, talune vicende private, lo spegnersi per debolezza di sangue dei Biassoli, famiglia materna dell'autore, i tempi preistorici dunque di una gelosa e dolente biografia. Tanto che un filologo su un linguaggio simile ha abbozzato un tentativo di teorica linguistica, quello di un « gergo mentale », che verrebbe a collaudare la spontaneità originale della scrittura di Tobino, ogni volta riferita ad una sorta di sintassi interiore.

Senza entrare in merito alla questione, siamo però convinti che la storia dei Biassoli, la decadenza, il trapiantarsi del sangue, scaditi così, senza illusioni, in poveri miti paesani (la zia Anna e la zia Lisetta, la Franciò e la zia Virginia, e Gioà e la Rò di Cavana e Giovanni lo Zoppo, la fedele Clementina e Alfeo e la dolce « signora Maria »), non possa seguirsi appieno, se non si accetti dapprima un linguaggio, che accompagna la lenta maturazione interiore di Tobino. Il senso particolare della vita (che qui si rintraccia nei segni, nei fermenti atavici, nella preistoria s'è detto di una personale, individuale, esistenza) approda in Tobino ad una accensione verbale, difficilmente comprensibile nel suo impeto, quando non ci si rivolga agli aspetti, in apparenza contrastanti, di

un « animus », che serba la carità di famiglia e il gusto del costume, della cronaca, per obbedire ora all'estro ironico-elegiaco della memoria che detta la « *recherche* » ed ora alla rilegatura più riposata e invitante dell'« album ». Fedeltà a un caro Ottocento è dato certo di ritrovare; una fedeltà non disgiunta dalla confessata aspirazione ad evadere, via dalle contingenze di quel tempo, via ancora dal « natio borgo selvaggio », dalla sua regola provinciale e ingrata. Anche Tobino allinea le « stampe » del suo Ottocento vezzanese. L'epoca in cui l'amore tramava con sottili cautele, un biglietto uguale ad un'audacia, alzare le palpebre « era concedere le stelle degli occhi », dire di sì, la porpora che tingeva subitamente i volti. Un garbo discreto interessa il lettore alle « mosse » dell'avvocato Rodolfo, dagherrotipo minuscolo (gilet bianco, baffi biondi accurati), perduto dietro l'Albertina. Con quale grata, santa memoria, Tobino indugia sul fidanzamento frescamente romantico della madre; le Due Torri di Castruccio, benevole guerriere (intenerito, reso familiare lo stesso machiavellico nome), la panca corrosa dai licheni, la madre e il padre seduti sulla panca di marmo istoriato, protetti dal fitto intreccio di rose, a confidarsi il futuro. E che le suggestioni della vecchia casa dei Biassoli ripetono pur sempre ordine, nettezza morale. Anche nelle pause di crisi più acuta — il narratore adulto allora sormonta e sta a giudicare con disincantata fermezza — appaiono legate alle voci, ai richiami di un mondo ancora selvaggio, feroce nelle sue leggi primitive, ma pulito e innocente. Vestale dei costumi e della fede, la madre, la passione della madre. Già in Liguria, dove il centesimo è una lesina (aveva detto Tobino in *Due italiani*) « si spreca solo nell'amore della madre ». E il ritrovamento dell'« imago » materna avviene fuori dei soliti schemi. Sull'evocazione non prevale, come elemento turbativo, il pianto crepuscolare. Ben più che nel giro di anni, di tante vacanze vissute accanto alla madre, il ritrovamento vero si compie nella rivelazione della donna, che al figlio appare sul declino, proprio nei giorni ultimi, terreni, in cui la « signora Maria » torna, si restituisce ai Biassoli. Una madre di sangue — la redenzione della carne s'opera in lei — vorremmo dire, per distinguerla dalla madre enigmatica di Vittorini della « Conversazione ». Non dolorosamente impassibile, tra le cose piene di tempo; la secolare tristezza, quarant'anni di sposa e madre si sciolgono nel « ritorno ». Non madre siciliana, pagana, immota come scultura egizia. Madre ligure, vezzanese, cattolica, in guerra con sé, la pietà la pazienza il tacitare provenienti dalla sua guerra (quel grido finale, rivelatore, nella « ferrea prigione della virtù », « — Candido! essa disse ed era il nome di mio padre »), dalla brace non sopita. Parallelo costante e ricambi fra lirica e dramma, musica che commemora e « altro » da assimilare (tutte le gentilezze dei Biassoli; « io uguale a un Biassoli, la mia ricchezza sentimenti e fantasia »), poesia e realtà, « *màs hombre* », che Tobino ricerca. In pagine corse dà una fatalità, dall'antica malinconia ligure.

La brace dei Biassoli non dunque romanzo nel senso comune della parola; la materia non del tutto serenata (e chiave di lettura, guida allo stile, potrebbe bene valere il poetico dizionario de *L'Asso di picche*); ma pagine, le più di getto, germinali, personalmente impegnate che Tobino ci abbia offerto.

RENATO BERTACCHINI

GEORG LUKÀCS, *Thomas Mann e la tragedia dell'arte moderna*, Milano, Feltrinelli, 1955, p. 182.

In questi ultimi tempi la pubblicazione contemporanea da parte di diverse case editrici di ben tre libri di Georg Lukács ha riaperto le discussioni sulle teorie e l'opera del critico marxista ungherese, che già s'erano sollevate anni fa all'apparizione in traduzione di altri suoi scritti. Un destino davvero singolare quello di Lukács in Italia: quello di esser avvicinato con diffidenza da destra e da sinistra ed infine d'essere respinto in vario modo e varia misura e con motivazioni diverse ed opposte sia dall'una, che dall'altra riva. Un destino spiegabilissimo, s'intende, tutto da ascriversi alla sua

opera; forse però concorrono ad esso certi motivi diremo « biografici » non del tutto pertinenti all'opera sua ed ancora vi concorre la condizione in cui è stato conosciuto Lukàcs in Italia. La sua opera, pur tutta incentrata nell'elaborazione di una visione estetica marxista, è specchio degli interessi diversi e numerosi del critico e della sua formazione, che ha battuto vie certamente distanti da quelle dei suoi critici italiani. La sua elaborazione teorica non è astrattamente dedotta da formule o schemi preconcetti, né costruita ideologicamente su principi o posizioni generiche: essa è sempre « provata » nel pratico esercizio della critica e della storiografia letteraria: e ciò forse ha reso inquieti più che non appaia i suoi critici, che si sarebbero attesi almeno una formulazione estetica più « precisa » e al tempo stesso più « diplomatica » e poi una sua applicazione nella prassi critica. Vero è invece che spesso Lukàcs compie l'elaborazione teorica e tenta la formulazione filosofica precisamente nella prassi critica, operando sul corpo vivo dell'opera d'arte: e questo può non esser comodo per chi lo vuol definire e catalogare. Lukàcs stesso dichiara di non voler scrivere in modo « citabile » (come gli è stato rimproverato) proprio in ragione di questa sua opera costante di ricerca diretta.

Certamente fra le opere ultimamente pubblicate in Italia una delle più interessanti e delle più compiute è costituita dal volume di saggi su Thomas Mann. E certamente in essa si troveranno gli elementi per una valutazione più pertinente e più precisa della posizione del critico. I tre saggi principali, che costituiscono il volume assieme a due minori, sono forse tra i migliori e più significativi fra quelli che Lukàcs abbia scritti e indubbiamente fra i più penetranti e definitivi che siano stati fino ad oggi scritti sul grande scrittore tedesco. Che in essi l'opera di Thomas Mann appaia in una luce radicalmente nuova è un fatto generalmente ammesso. Che poi questa nuova visione dell'opera manniana la si voglia negare od accettare in blocco non è questione che si possa risolvere seriamente in una sterile discussione di principio. Ad una accettazione o ad un rifiuto di questa visione si può giungere coll'individuazione dei termini e delle ragioni della sua novità e dalla comparazione loro all'opera di Mann. Può intanto essere indicativo il fatto che Thomas Mann stesso considerava i saggi di Lukàcs fra quelli più penetranti che egli conoscesse sulla propria opera.

La indicazione nuova dei saggi lukaesiani deriva anzitutto dall'atteggiamento che il critico assume di fronte all'opera che considera. Egli anzitutto si propone non tanto « di dare un'immagine completa ed esauriente dell'evoluzione spirituale ed artistica di Thomas Mann » (p. 13), quanto piuttosto di « illuminare i problemi centrali della sua creazione ». Appunto in questa direzione della sua ricerca sono da ritrovare le peculiarità della sua impostazione. « È sempre errato, a parer nostro, interpretare le opere di scrittori significativi partendo dalle loro affermazioni teoretiche » (p. 20): ecco il perno di tale impostazione: l'opera di Mann viene considerata in se stessa, come realtà in sé conclusa — quale essa effettivamente è — come realtà organica e complessa, che ha leggi e motivi propri da riconoscere e spiegare: ma, qui sta il punto, non si tratta di spiegarli diremmo « teologicamente », vale a dire ricorrendo alla biografia del creatore, bensì comparandoli alla più vasta realtà di cui fan parte, di cui la realtà dell'opera letteraria fa parte. In questa prospettiva oggettiva l'opera di Thomas Mann ci si rivela straordinariamente profonda e motivata: realistica nella sua essenza. Interpretare Mann sfuggendo alla tentazione (al pericolo) di condurre una sarabanda di motivi nel circolo chiuso della biografia non era finora mai accaduto, se non a prezzo — e ciò per la natura stessa dell'opera manniana — di librarsi in una ancor più sterile stratosfera ideologica. Sta appunto nella concretezza dell'esame di Lukàcs — che pur non rimane mai schiava del particolare e lo sa riconoscere quale parte del complesso e quindi anche nell'evitare l'astratto divertimento ideologico, la sostanziale novità dei suoi risultati.

La comparazione diretta della complessa realtà dell'opera letteraria alla complessa realtà (non alla sua apparenza) della cultura e della società attuale dà modo al critico

di individuarne appunto i motivi «centrali» e di valutarla o meglio esplicitarla in conseguenza. Così nel primo saggio «Alla ricerca del borghese» avviene con la materia incandescente delle prime opere di Mann dai *Buddenbrook* alla *Montagna Incantata*, riconosciuta anzitutto come espressione altissima di una lotta ideologica oggettiva e profondamente sofferta dallo scrittore «specchio del mondo» per la conquista e la definizione dell'arte stessa nella società borghese nel suo stadio imperialistico. Così con ancor maggior acutezza e profondità di visione e con maggior libertà saggistica nel grande saggio «La tragedia dell'arte moderna», in cui la ricerca del critico ha come oggetto il romanzo del *Doctor Faustus* e giunge ad affermazioni lucidissime; si pensi poi che proprio in ragione dell'atteggiamento di Lukàcs e della sua concezione dello scrittore come «specchio del mondo» il chiarimento e l'esplicazione della realtà dell'opera d'arte è di per sé chiarimento ed esplicazione della realtà stessa, è opera conoscitiva e storica, di qui il contributo preciso di questi saggi alla definizione storica non solo della figura manniana, ma delle linee di sviluppo della letteratura e della cultura tedesca e dei tratti caratteristici di quella contemporanea. Non si creda d'altra parte, da un riferimento così scarno dello spunto dei saggi di Lukàcs, di trovarsi di fronte proprio a quei divertimenti ideologici che si son prima negati e nemmeno alla completa ignoranza da parte del critico dei problemi formali dell'arte (anzi l'accusa di «formalismo» da parte di vari amici non gli è nuova). Nel terzo saggio poi («Il giocoso e i suoi substrati — Osservazioni frammentarie sulla prima parte delle *Confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull*») lo studioso giunge ad indicare sottilmente la motivazione della forma estetica, proprio sulla base di quella sua comparazione della realtà artistica alla realtà storica attuale. E certo questo saggio che è il più alto che sia stato scritto su Mann riveste una particolare importanza anche per la delucidazione di varie questioni estetiche generali e può esser portato ad esempio di quella «pratica ricerca teorica» di cui si diceva all'inizio.

Da questi tre saggi esce delineata la figura o la struttura di un Thomas Mann «profeta del tempo»: di uno scrittore borghese, che domina il proprio oggetto, — vale a dire la decadenza della società, della cultura borghese —, come tale, cioè non confondendosi ad esso, non divenendo egli stesso soggetto. In altre parole, la figura del grande scrittore tedesco, liberata dai lacci dei pseudo-problemi di intelletto e sentimento, ripropone l'essenza del suo messaggio.

Nel volume, come dicevamo sono compresi anche due scritti minori: un articolo del 1909 sul romanzo *Altezza Reale* ed un saggio su «Thomas Mann e l'eredità letteraria» del 1936. Il primo risale ad un Lukàcs non ancora marxista, anzi come egli stesso si definisce «idealista soggettivo». Quest'articolo colpisce per la chiarezza della puntualizzazione dei motivi del romanzo e dell'ispirazione di Mann: definizione che deriva anche dal fatto, che tali motivi di ricerca erano in quel tempo comuni e condivisi dallo scrittore e dal critico. Nel secondo scritto l'Autore indica il segno di un riavvicinamento fra Thomas Mann e se stesso, dopo quella lontananza che fra loro si determinò e per la momentanea «involuzione» ideologica di Mann durante la prima guerra mondiale e per il neofitismo marxista di Lukàcs (nel 1918 egli era entrato nel Partito Comunista) e per il suo schematismo che non gli permetteva di articolare la sua ricerca con la necessaria libertà (un'espressione di questo schematismo potrebbe esser vista anche nel fatto che il critico prende ad oggetto della sua considerazione l'opera saggistica di Thomas Mann?). Ad onta dei limiti (rilevati da Lukàcs stesso) che un tale schematismo pone a questo saggio di «riavvicinamento» (ad es. a proposito del ciclo di Giuseppe) esso determina indirettamente e spiega quel lato della personalità e dell'evoluzione di Mann, per cui s'era potuta produrre in lui quella «involuzione» reazionaria, non altro che come una faticosa, sofferta e necessaria tappa dell'evoluzione «organica, naturale, quasi vegetale» dello scrittore verso la democrazia.

S'è rilevata una tendenza a giudicare in assoluto l'opera di Lukàcs e pertanto ad ignorarne i risultati critici concreti di ricerca e di esplicazione. Ma proprio a proposito

di questi saggi su Thomas Mann deve riportarsi in primo piano questa prova definitiva della validità pratica del suo metodo. Da tutta la saggistica su Mann si può cavar l'impressione che i vari critici siano con più o meno ingenuità o consapevolezza caduti nella « trappola » loro tesa dallo scrittore stesso, per cui l'opera di Thomas Mann si riportava alla biografia di Thomas Mann in una sottile individuazione a ritroso del cammino percorso dallo scrittore verso l'oggettività artistica, giungendo implicitamente proprio a negarne il risultato, a negarne la realtà sostanziale e formale; nella ricerca di Lukàcs non si compie questo cammino a ritroso, ma si prosegue quello intrapreso dallo scrittore: il cammino verso il mondo, verso gli altri. I mezzi sono diversi: quelli di un critico e non quelli di un artista, ma non è forse proprio la prosecuzione del proprio cammino verso gli altri (e degli altri verso la propria opera) che uno scrittore deve pretendere dal critico?

GIORGIO DOLFINI

GIORGIO CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna*. — Vol. I: *Le origini del Risorgimento*, Milano, Feltrinelli, 1956, pp. 432.

La *Storia dell'Italia moderna*, di Giorgio Candeloro, di cui è uscito il primo volume a Milano presso l'Editore Feltrinelli, si comporrà, secondo promette l'A., di sei volumi e abbraccerà due secoli e mezzo circa di storia italiana, dal Settecento ai giorni nostri. Il primo volume apparso, *Le origini del Risorgimento*, va dal primo Settecento al crollo del dominio napoleonico in Italia. Gli altri seguiranno, auguriamoci presto. Intanto però già il primo volume non può passare sotto silenzio. Se si trattasse di un'opera di ordinaria amministrazione, e se la storiografia risorgimentale indugiasse in una fase di tranquilla sistemazione e rielaborazione di materiali e notizie più o meno inediti, più o meno originali, si potrebbe anche aspettare l'ultimo volume prima di fissare un'impressione o avanzare qualche osservazione. Ma questo primo volume già impegna totalmente il lettore e ne stimola una reazione critica non procrastinabile. E non poteva essere altrimenti per un'opera, che, fin dalle prime pagine, ha impegnato a fondo l'Autore stesso, che proprio all'inizio del suo lavoro ha dovuto affrontare quesiti e problemi non preliminari, ma centrali e sostanziali ai fini dell'armonica architettura materiale e concettuale di tutta l'opera. Non si tratta soltanto della normale opportunità di precostituirsi un traliccio generale lungo cui dipanare, senza groppi né avvolgimenti inutili, il filo del racconto, ma anche e soprattutto della obbiettiva necessità di misurare e antivedere tutte le difficoltà cui deve ineluttabilmente urtare una storia, che, pur volendo assommare la migliore letteratura precedente e far tesoro delle più sicure e valide conquiste di tutta la ricerca e meditazione storiografica risorgimentale dal passato lontano fino all'attualità più recente, intende prima di tutto attestarsi su una posizione nuova, diversa e più avanzata rispetto a quelle a tutt'oggi raggiunte. E nell'attuale fase degli studi e delle ricerche non è facile far sì che l'esigenza di una nuova storia dell'Italia moderna, da cui parte il libro del Candeloro, non si risolva o non rischi di risolversi in una mera velleità di nuova storia; che, in altri termini, la novità, e quindi la giustificazione prima dell'opera stessa, non consista tanto nell'effettivo e palpabile risultato, quanto nella espressione meramente verbale di una esigenza, cui poi non si riesce in atto a rispondere.

Sono difficoltà di informazione e di definizione concettuale, difficoltà intrinseche alla natura stessa della nostra disputata e disputabile storia nazionale e difficoltà che sorgono dalla corrente di pensiero stesso cui l'Autore si richiama e dal compito storiografico che si prefigge. Intanto una storia del Risorgimento italiano è anche una storia generale d'Italia, sia perché questo periodo, comunque cronologicamente delimitato, deve essere collocato nella più vasta sequenza di eventi di tutta la storia italiana, sia perché soprattutto il concetto generale stesso di Risorgimento può variare nella profondità e nell'estensione, tanto da identificarsi con quello stesso di storia

d'Italia da un lato, escludendo che di una storia unitaria della nazione italiana possa trattarsi sino al Settecento circa, o da inserirsi semplicemente, dall'altro, in un processo ben più lungo e complesso, come una perla si infila nell'unico filo, che di diverse perle fa una sola collana. E già circoscrivere un periodo storico e fissare e distinguere certi momenti e motivi storicamente individualizzanti entro tanta latitudine di possibilità è sufficientemente arduo. Tanto più appare, quando si pensi che in realtà la meditazione storica dagli albori del Risorgimento ha adempiuto alla funzione latamente politica di presa di coscienza di sé e dei suoi problemi presenti da parte della nazione. Lo studio del passato ha avuto sempre per noi questo fondamentale valore di attualità. Ed è ben fioco e pericoloso lume all'indagine, in questo caso, la distinzione fra storia rigorosamente scientifica, obbiettiva, spassionata, e storia più o meno frastornata da eterogenee interferenze, da pratiche esigenze di lotta politica, da contingenti passioni. Portata al limite, siffatta distinzione ci obbligherebbe a un faticoso lavoro di cercatori d'oro: crivellare tonnellate di vile materiale alluvionale per sceverare poche pagliuzze preziose. Il fatto è che di storie d'Italia dal primo Ottocento ad oggi se ne conoscono molte ed ancora oggi siamo lontani dalla storia definitiva. La storiografia moderna ha accompagnato la vita e la crescita della nostra storia recente: ogni stagione politica ha lasciato le sue storie, come ogni stagione astronomica avvolge un altro giro di legno al tronco dell'albero. Quest'opera stessa del Candeloro è il portato di una nuova primavera storiografica, che succede ad una stagione, la quale non sembra ancora avere esaurito tutte le sue capacità produttive. Tutto questo per concludere che le difficoltà, per ciò che concerne l'informazione, sorgono non dalla scarsità, ma dalla ricchezza della bibliografia, che quantitativamente può dirsi esuberante, mentre ai fini della nuova esigenza storiografica cui il Candeloro intende rispondere, può ritenersi scarsa e spesso addirittura mancante. In realtà informazione e definizione concettuale costituiscono un unico nodo, duro a districare per chi, come il Candeloro, si pone chiaramente in posizione di vigile critica rispetto a tutta la storiografia precedente e cerca una storia, che sia diversa e nuova, non già perché contiene una certa somma di notizie inedite, ma perché si circoscrive in un orizzonte e in una luce che rinnovano di fatto l'intero paesaggio tradizionale.

Ed è un rinnovamento non facile e insieme non procrastinabile. Il merito primo del Candeloro è quello di averlo affrontato subito, senza aspettare che un adeguato lavoro di scavo avesse prima assicurato tutto il materiale necessario a riempire ogni capitolo della narrazione. E non si poteva, del resto, aspettare soltanto di poter disporre di un certo numero di saggi e ricerche particolari, perché non di questo si tratta. In effetti quando si afferma e si persegue il fine di scrivere una storia che non sia soltanto etico-politica, ma politico-sociale, quando ci si propone di scrivere una storia dell'Italia risorgimentale, che non sia soltanto la storia della classe dominante, ma anche delle classi dominate, quando si vuole giungere ad una integrale storia della società italiana, allora la disponibilità di buone ricerche particolari scade a problema tecnicamente e concettualmente posteriore a quello di volere e di sapere di volere uscire definitivamente dall'ambito e dall'eredità romantico-risorgimentale. Ambito entro cui si è aggirata ancora la più recente e progredita scuola storiografica, quella idealistica. Questa anzi, rispetto alla più annosa scuola economico-giuridica, indica un ritorno ad abiti mentali risorgimentali e liberali, risuscitati, per simpatia o contrasto, dalla prima guerra mondiale e dal successivo fascismo.

Questa volontà cosciente di uscire senz'altro dalla tradizionale storiografia risorgimentale dispone oggi di un complesso suggestivo di tesi di vigorosissima fecondità ed ha un nome preciso: Gramsci. Il Candeloro fa sua quella volontà e queste tesi, fondando su di esse la sua opera. E non è secondario merito, bisogna aggiungere, della sua *Storia*, quello di essere fin dall'inizio scritta con la coscienza ben chiara del limite che quelle difficoltà di informazione e definizioni, di cui dicevamo sopra, inevitabilmente le pongono intorno. Ma proprio il rifarsi non ad un'opera ma a degli insegnamenti

storiografici, non a materiali nuovi, ma a nuovi orientamenti trasforma i problemi di strutturazione concettuale di un singolo libro in problemi di approfondimento e ulteriore elaborazione di quegli insegnamenti ed orientamenti nel concreto della ricerca e ricostruzione storiografica. È il tema di fondo su cui crediamo dovrà misurarsi il Candeloro in tutti i volumi, che ancora si aspettano, della sua storia. Ma è tema tale che il Candeloro stesso non potrà esaurire, ma solo, e non è davvero poco, impostare.

Quando ci si pone criticamente di fronte alla nostra tradizione storiografica ed alle basi politiche e sociali su cui si fonda, quando si decide e si fa, come ormai si deve fare, il gran passo per entrare integralmente nel mondo contemporaneo, in cui il *pathos* e l'*ethos* risorgimentali sono veramente realtà da noi criticamente ben distaccate, è come se tutto il castello costruito da quasi un secolo e mezzo di meditazione e ricerca storica ci crollasse addosso, costringendoci per ciò stesso a tenerlo in piedi col rinnovarne e rinvigorirne tutte le strutture. E ad un compito di tal genere non può bastare l'opera di un giorno, né la forza di uno studioso, né, forse, di squadre di studiosi, ma l'opera e la forza di una e più generazioni. Ecco perché l'opera del Candeloro giunge preziosa in una fase, diremmo, di transizione e di sommovimento nel campo della storiografia risorgimentale e nel contempo e per le stesse ragioni si configura e si distingue nettamente di fronte a meno recenti, ma ancor suggestive, ricostruzioni della storia dell'Italia moderna. Non è e non poteva più essere la commossa e insieme obbiettiva rievocazione del dramma della libertà italiana, sentito e rivissuto come dramma nel suo fondo religioso e morale prima che economico e politico, né la ferma esaltazione dei valori costruttivi della pacata e ordinata libertà nella vita d'ogni giorno. Non vuole più essere l'immagine che una classe dominante tramanda di sé e della sua opera ai posteri, ma la storia integrale di una società nel suo complesso. E cadendo in un momento in cui da ogni parte, dal mondo accademico e professionale degli studiosi e ricercatori come dal mondo meno specializzato degli scrittori e degli uomini politicamente e culturalmente impegnati, si tende a mettere vino nuovo negli otri vecchi, di questo fermento e di questi sforzi diviene la somma, il catalogo e insieme e soprattutto la prima ordinata sistemazione e decantazione. Sistemazione e decantazione indispensabili all'ulteriore progresso. Come quelle riconosce una tradizione e una eredità con cui vuol chiudere i conti, a differenza di quelle, di questa eredità e di questa tradizione non si sente soddisfatta e pensa che c'è ancora molto da costruire e in tal senso opera.

Tutto questo va detto e ricordato per spiegare il doppio carattere dell'opera del Candeloro, che già nel primo volume appare concettualmente omogenea e solida, perché omogenea e solida è la struttura concettuale che la regge, materialmente invece appare composita, perché composito, per provenienza ed età è il materiale che deve necessariamente adoperare per la costruzione. E dicendo materiale, si intende non solo bibliografia e ricerche e studi particolari, ma anche terminologia, vocabolario, concetti, così profondamente assorbiti e spersonalizzati da essere divenuti termini del linguaggio comune, parole, che talvolta nascondono magari un problema di fondo che sfugge all'indagine e all'attenzione. A titolo puramente esemplificativo, e prescindendo dalla prefazione e dalla nota bibliografica, che meriterebbe un discorso tutto per sé, diremo che questo primo volume appare come diviso in tre parti. La prima tenta l'inserimento della storia risorgimentale nella più generale storia italiana. È un tentativo che si sviluppa in diverse direzioni, per assaggi e puntate interessanti, ma che in fondo non convince del tutto. E non possiamo farne carico al Candeloro. Il fatto è che il discorso sulla storia d'Italia è ancora apertissimo, anzi forse va ripreso *ab integro*, rifacendoci alle storie del Romagnosi, del Balbo, del Cattaneo, del Ferrari, del De Sanctis per fare solo pochi nomi. Oggi, mentre la linea tracciata dal De Sanctis (letteraria, ma anche storica linea che condensa tutte le altre) appare piuttosto sbiadita, è difficile indicarne un'altra che sappia surrogarne e rinnovarne nei tempi e negli orientamenti mutati l'originario, e originale e concludente, vigore. Su tale linea deve perciò ancora ripiegare il Candeloro e non se ne allontana affatto quando nel processo apogeo-decadenza-ripresa inse-

risce, come fattore propulsivo della ripresa, lo spezzato isolamento e il ricollegamento fecondo dell'Italia all'Europa operatosi alla fine del Seicento. Concetto, questo, direttamente ereditato dal Risorgimento e sviluppato recentemente sul piano diplomatico, con impostazione quindi di *Realpolitik* e con impliciti motivi sabaudistici, dalla scuola del Volpe, e sul piano culturale, e con più ampie diverse e suggestive implicazioni, dalla scuola idealistica crociana.

Ben più compatta e sostanziosa (di osservazioni e di problemi impostati o indicati) è la seconda parte, che è quella che assai più della prima si avvicina a quell'ideale di integrale storia della società italiana indicato dal Candeloro nella prefazione. Anche in questa seconda parte però è accettata una tesi, indubbiamente importante e valida, che è ancora legata alla interpretazione del Risorgimento come storia di una classe sola. È la tesi che vede il Risorgimento e il processo unitario come sbocco inevitabile della crisi dello Stato regionale non più adeguato ai tempi nuovi. Ma quando si dice Stato, si dice classe egemonica e si dice quindi crisi di una egemonia, che può come non può esaurire in sé la crisi di una società, agitata anche da forze esterne a quello Stato. E forse sarebbe stato ancora utile dedicare più spazio ed attenzione al pensiero economico-politico e al movimento culturale in genere del Settecento, che suscita, proprio di fronte allo Stato, il concetto di cittadino e di società, proprio per sviscerare più distesamente la posizione e la funzione storica degli illuministi pur chiaramente ed esattamente definita.

Storia di classe dirigente torna a fare il Candeloro nella terza parte, dedicata all'età rivoluzionaria e napoleonica. Crisi delle vecchie aristocrazie e travagliosa formazione dei nuovi ceti parallele alle agitate vicende e concitate e profonde meditazioni di quegli anni. Siamo già in pieno Risorgimento, nella fase febbrile in cui si bruciano molti uomini e molte illusioni, mentre si accumulano le più disparate esperienze e, passati ormai dalla cultura alla politica, si consolida un patrimonio di idee, che il grigio peso della Restaurazione non varrà a sommergere. È una parte che si giova dei risultati più recenti e freschi della ricerca storiografica, che sono anche i risultati più penetranti e validi ai fini di una esatta collocazione storica del processo risorgimentale nelle sue scaturigini e nel suo contenuto fondamentale. E a questo punto ci ritroviamo, senza possibilità ancora di evitarla né di criticarla o superarla, con una vecchia concezione del Risorgimento come fortunata opera di *élites* rivoluzionarie. Qualunque nuova delineazione del processo risorgimentale non può fare a meno di affrontare questa tesi, come del resto tutte le altre che la meditazione storiografica e storico-politica ci ha consegnato fino a ieri. Al limite di questa esigenza di rinnovamento appare anzi la necessità di affrontare direttamente e integralmente il concetto e il mito stesso del Risorgimento nel suo insieme, di vedere se, come e in che misura si può o si deve dissolvere il concetto di storia del Risorgimento in quello necessariamente diverso di storia dell'Italia moderna. E la diversità sta in buona parte nel diverso modo di considerare la parte spettante, nel complesso processo di formazione della moderna nazione italiana, a quelle masse, per moltissimi anni quasi esclusivamente contadine, che solo tardi e per vie non rettilinee né continue fecero il loro ingresso nella vita politica attiva. Ora, a proposito proprio di queste masse, il primo volume del Candeloro ha il merito di aver ad esse dedicato tutta l'attenzione che meritano, ma evidentemente non ha potuto esaurire l'argomento. In questo campo gli studi sono ancora piuttosto arretrati e questo tipo di ricerche stesso ha bisogno non soltanto di gente che se ne voglia occupare, ma anche di strumenti e impostazioni concettuali ancora di là da venire. Esattamente osserva il Candeloro che «perché queste ricerche possano essere proficue occorre colmare in parte il profondo distacco che ancora sussiste, nonostante qualche recente tendenza in contrario, tra gli studi di storia economica, che hanno pur sempre un carattere fortemente specialistico, e gli studi di storia politica; occorre inoltre evitare che la ricerca intorno alle strutture sociali degeneri in un superficiale economicismo o in un sociologismo contrastante con la concezione dialettica del divenire storico; occorre infine che questo lavoro nuovo si

esprima in una serie di ricerche e di saggi di carattere monografico, che chiariscano singoli aspetti della realtà storica italiana » (p. 10). E forse occorre intanto cominciare anche col rivedere terminologia e concetti usati. Il Candeloro stesso volta a volta parla di « contadini », « masse fanatizzate », « plebi ». Evidentemente il primo termine è ben più preciso degli altri, nei quali sussistono forti incrostazioni razionalistico-illuministiche, ma anche il primo ha bisogno di ulteriore precisazione e approfondimento. Perché secondo una categoria strettamente economica contadini sono i braccianti o i mezzadri che scioperano nel 1956, come contadini erano quelli che insorgevano contro i francesi o esprimevano con esplosioni di violenza brutta il loro malcontento per certe riforme del sovrano illuminato.

Ma quale immenso cammino si è fatto da allora ad oggi! L'Italia moderna è nata proprio dalle profonde, radicali trasformazioni che si sono operate appunto nel corpo sociale della nazione, nei modi di produzione cioè e nei rapporti di classe, ma anche nel modo di sentire e di pensare, nella psicologia e nella cultura delle masse popolari, oltre che dei ceti dirigenti e della classe dominante stessa.

Crediamo che tutto questo non possa sfuggire al Candeloro, ma debba essere l'argomento centrale che affronterà esplicitamente continuando l'opera appena impostata.

GIOVANNI COTTONE

LIBRI RICEVUTI

RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI, *Organicità e astrazione*, Milano, Feltrinelli, 1956, pp. 118 e 32 tavole fuori testo. — È superfluo presentare l'autore, uno degli ingegni più coltivati e al tempo stesso più eleganti che oggi si abbia in Europa. Il lettore potrà seguire in questo volumetto tutte le discussioni che si sono fatte su astrattismo e realismo. È superfluo ricordare che il Bianchi Bandinelli è socio nazionale dei Lincei, e che i suoi scritti hanno segnato un profondo rinnovamento negli studi di storia dell'arte classica, superando la fase filologica della ricerca, per giungere a una valutazione critica della genesi dell'opera d'arte, quale sorge dalla dialettica della personalità dell'artista e della società. Largamente noto in campo internazionale, collabora alle principali riviste scientifiche di archeologia. Ha svolto anche attività di pubblicista, in quotidiani politici e settimanali di cultura e di indirizzo marxista. (BELF.).

ARMANDO BOZZOLI, *Nella vita di tutti*, Milano, Feltrinelli, 1956, pp. 126. — È il libretto di un autodidatta, che ha esercitato ed esercita l'attività del contadino. Cediamo la parola all'autore stesso: « Questo racconto l'ho scritto nel gennaio del '53, di sera, nella stalla, mentre sorvegliavo le vacche che dovevano sgravidarsi. — Non so cosa riuscirò a fare, in futuro. Ho molte preoccupazioni di carattere familiare: ora sono capo di casa, con molta miseria e otto persone a carico. Tutti i giorni non faccio mai meno di dieci o undici ore di lavoro nella stalla o in campagna; quindi potete immaginare con quale disposizione d'animo si può prendere in mano la penna, di sera, ma non per questo mi avvileisco. Bisogna andare avanti, cambiare sempre qualcosa, altrimenti è finita. Dimenticavo di dirvi che alla sera, dopo il lavoro, faccio volontariamente il bibliotecario alla Biblioteca Comunale di San Felice sul Panaro, e non vi dico quanto mi piaccia essere tra i libri ». (BELF.).

FRANCO CATALANO, *Storia del C.L.N.A.I.*, Bari, Laterza, 1956, pp. 458. — La letteratura sulla Resistenza italiana è abbastanza ricca e varia, sia per l'informazione che per l'interpretazione, ma è una ricchezza relativa alla fase in cui le ricerche si trovano, fase indubbiamente iniziale. Nel complesso tale letteratura è il prodotto della generazione che è stata la protagonista diretta della lotta antifascista e antinazista, e che di essa lotta, degli ideali che la illuminarono, degli eroismi che la nutirono, delle finalità politiche che la indirizzarono ha voluto assicurare a

se stessa e ai futuri il ricordo più preciso e vivo possibile, e nel contempo il concetto più obbiettivo più storicamente decantato. Ne è risultata una letteratura non apologetica né agiografica, sentita certamente, ma già tanto riflessa e controllata da rappresentare essa stessa una somma di risultati già storiograficamente acquisiti e indisputabili. La letteratura sulla Resistenza riproduce così nel suo ambito la caratteristica peculiare della Resistenza stessa, intesa come sforzo convergente di élites e di masse, teso alla liberazione e alla instaurazione di una nuova società democratica. In questo sforzo confluiscono e si fondono armoniosamente impulsi « eroici », capacità di dedizione di tipo mistico, religioso, e insieme azioni conseguenti lucidi e, in apparenza, distaccati ragionamenti. La lotta così si alimenta del quotidiano sacrificio e insieme si illumina nella superiore prospettiva in cui è inserita e dominata e razionalmente convogliata. La storiografia che ne tramanda la memoria presenta anch'essa un intreccio di diversi momenti ideali: quello politico, immediatamente impegnato per cui la Resistenza è sentita ancora come realtà presente da difendere o denigrare patrimonio da arricchire o realizzare o tramandare intatto; e quello più propriamente metodico-storiografico, che esprime non tanto un'esigenza estrinseca di scolastica chiarezza e manualistica somministrazione di notizie ordinatamente catalogate sotto una qualsiasi rubrica, quanto un intrinseco bisogno di ulteriore approfondimento concettuale, di più severo collaudo critico di tutto o parte il materiale storiografico già prodotto. Approfondimento e collaudo, che in sede storiografica si attuano solo attraverso una ricerca rigorosamente circoscritta e insieme esauriente. Questo momento più propriamente metodico predomina nella *Storia del C.L.N.A.I.* scritta da Franco Catalano, alla quale va preliminarmente riconosciuto il merito di assommare quanto allo stato attuale tutte le fonti attualmente disponibili possono offrire in materia. Che, se non è tutto il desiderabile, è già molto, se non abbastanza. Non possiamo dire, naturalmente, che tutto da questa storia sia chiarito, essa anzi serve a far vedere quanto ancora resta da fare in molti sensi. I partiti per esempio. Il C.L.N.A.I. che cosa è in realtà e quale è stata la sua effettiva funzione? Potremo cominciare a farne, come con molta cura ne ha fatto il Catalano, la storia, ma è certo che la storia interna dei singoli partiti sul piano organizzativo e politico dovrà essere l'indispensabile integrazione del concetto che noi ci possiamo già fare

del C.L.N.A.I. e della sua funzione. Altro protagonista di cui volta a volta puntualmente il Catalano ha registrato, analizzato, narrato l'azione è il proletariato, le masse operaie delle grandi città; ma è anche questo un capitolo che non può lasciarsi lì, si sente il bisogno di sapere quali erano concretamente gli stati d'animo che nelle masse popolari volta a volta si davano, attraverso quali organi venivano captati, come insomma e fino a che punto le forze organizzate della Resistenza esercitavano la loro funzione di guida di tutto il popolo, e come il popolo stesso rispondeva, reagiva, seguiva, riluttava. Si apre insomma davanti al lettore tutta una problematica, che sembra di metodo, di sistema di lavoro, di organizzazione del materiale ed è invece di sostanza. Perché partiti e comitati, uomini singoli ed organizzazioni si muovono in una precisa realtà, di cui essi stessi sono parte, protagonisti, attivi e passivi. Elemento determinante di questa realtà è la politica alleata verso l'Italia. Di fronte a tale atteggiamento si possono avere diverse reazioni, come difatti si sono avute, ma non si può ignorare. Si rischierebbe di deformare e restringere tutta la Resistenza stessa, che idealmente vive della stessa esigenza spirituale che sta alla base dell'intero conflitto, materialmente rappresenta solo un modesto settore del fronte lungo il quale questo conflitto fiammeggia. Il Catalano evidentemente ha percepito chiaramente il nesso strettissimo fra Resistenza italiana e politica alleata in Italia, e pur disponendo di uno scarsissimo materiale bibliografico, ha raggiunto proprio in questo settore del suo studio risultati interessanti. Quanto pesi per l'Italia la natura e il piano dei rapporti fra Unione Sovietica ed Anglo-Americani e la stessa suddivisione delle sfere di diretta competenza fra Inglesi e Statunitensi e quale conto tengano e quale profitto tentino di trarre da questo peso gli uomini politici italiani nell'impostare la loro azione in vista di determinati fini si potrà dire un giorno, disponibilità e pubblicità di fonti documentarie permettendolo, più particolareggiatamente di quanto non faccia la *Storia* dal Catalano tracciata; ma i risultati in essa raggiunti sono tali da fare augurare che si continui nel futuro nella stessa direzione e con lo stesso sistema di lavoro. (GIOVANNI COTONE).

SANTI CORRENTI, *Storia di Sicilia*, Catania, Giannotta, 1956, pp. 262. — È un volume in cui sono riassunti i dati più importanti della storia dell'isola. L'Autore è un espertissimo latinista, ma ha avuto esperienze varie: è stato anche per qualche anno in America; però questo suo volume si presenta sotto vari aspetti come molto interessante. (BELF.).

ERNST ROBERT CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Age Latin*, traduit par Jean Brejoux, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, pp. 738. — Volume molto importante, e che interessa i francesisti come gli italianisti, e in genere tutti i cultori di letterature neolatine. (BELF.).

I fotodocumentari di «Cinema Nuovo», Milano, 1956, pp. 208. — Si tratta di una scelta tra i numerosi fotodocumentari pubblicati dalla rivista «Cinema Nuovo» in questi ultimi due anni. Cos'è un fotodocumentario? Potremmo dire che è un *reportage*, cioè un testo ed alcune fotografie illustrative, se la parola *reportage* non stesse spesso ad indicare gli affrettati e superficiali servizi giornalistici, che costituiscono l'ossatura di quasi tutti i comuni giornali a rotocalco e con cui questi fotodocumentari non vanno confusi. Qui gli argomenti affrontati sono diversi, da *La terra di Lorca* a *I Padroni del cinema italiano*, a *Borgo di Dio*, ma non tutti particolarmente eccezionali o singolari: ché anzi, nell'intenzione della direzione della rivista, questi fotodocumentari dovrebbero servire proprio a cogliere i molteplici aspetti della realtà umana e sociale del nostro paese, nel suo articolarsi quotidiano e costante. Gli argomenti perciò da scegliere sarebbero inesauribili e non per nulla la breve introduzione alla raccolta è stata affidata alla penna di Cesare Zavattini. Il libro si fa sfogliare con piacere, anche da chi già abbia seguito sulla rivista, volta a volta, i vari fotodocumentari: c'è più da guardare che da leggere, perché i testi e le note di commento sono spesso ridotti al minimo ed è un bene che, una volta tanto, immagini di taglio cinematografico siano lasciate sole o quasi a raccontare la loro storia. Anzi, poiché il cinema italiano oggi è piuttosto malridotto e la sua corrente più vitale, la neo-realistica, è quella che più duramente paga per gli errori e la superficialità altrui, ben venga questo neo-realismo minore, fotografico e più che mai documentaristico: servirà almeno a raccogliere, senza impacci finanziari e di censura, temi e spunti che domani potranno essere portati sullo schema da qualche regista di maggiore impegno. (PAOLO RUSSO).

CURZIO MALAPARTE, *Maledetti toscani*, Firenze, Vallecchi, 1956, pp. 261. — Volume che ci richiama ad una letteratura molto antiquata, a moduli d'un papinismo ormai esauriti. Il Malaparte può dire qualche verità, in «Battibecco», ma sono le verità degli spiriti brillanti, e di solito gli spiriti brillanti sono sempre ostinatamente vecchi e sorpassati. (L. R.).

LORENZO MONTANO, *Carte nel vento*, Firenze, Sansoni, 1956, pp. XII-508. — Il nome di Lorenzo Montano non è certo il più noto fra quelli degli scrittori italiani. Ai tempi della «Ronda», di cui fu uno dei fondatori, si apprezzavano alcune sue raccolte di versi, *Discordanze* (1915), *Per piffero* (1917), pubblicate col nome di Danilo Lebrecht, e più alcuni suoi sparsi articoli. Mantenutosi poi, un po' per discrezione e un po' per imprecisione d'impegno, piuttosto ai margini della vita letteraria, sotto il fascismo fu colpito dalle leggi razziali e andò a Londra, dove rimase fino a guerra finita. Oggi raccoglie gran parte dei suoi scritti, in prosa e in versi, in questo volume; il quale non solo risulta d'interessante e piacevole

lettura, ma mostra anche una sua chiara importanza. L'Autore stesso, nell'*Avvertenza* introduttiva, nota come « da qualche decennio il tempo scappa così veloce che le cose prima quasi d'esser vecchie sono già antiche ». Ciò appunto per discrezione, quasi con l'aria di volersi scusare per avere raccolto le sue « carte nel vento ». Ed è invece proprio questa fuga del tempo che dà importanza alla sua raccolta. In un volume solo, risalta il panorama d'un quarantennio di vita italiana, letteraria e politica. È chiaro che l'organicità d'un panorama ottenuto per mezzo d'un montaggio di scritti vari e occasionali non può essere molta. Come quasi sempre accade in casi simili, la validità delle notazioni particolari supera in valore assoluto il significato generale del loro stare insieme. Ciò non toglie, però, che il quarantennio presentatoci da Montano abbia una reale e storica importanza. Fosse stato meno discreto, egli avrebbe potuto intitolare il suo libro proprio « Un quarantennio di vita italiana ». Ripubblicati così, i suoi versi mostrano più che altro il loro aspetto documentario. In essi gli anni della prima guerra mondiale hanno lasciato il segno. Non tanto perché alcuni vengono riuniti sotto il titolo di *Il figlio di Marte* e hanno come precisa occasione la guerra. Piuttosto, perché le ansie e le contraddizioni letterarie di quegli anni vengono esemplificate non senza qualche oggi meritoria ingenuità. Ungaretti, Soffici, sono evidenti punti di riferimento di questi versi. Nei quali però, e qui sta l'utilità che dimostrano agli occhi dello studioso, è possibile notare anche qualche ungarettismo che dovrebbe essere *ante litteram*. Nei versi appunto raccolti sotto il titolo di *Tempo di «Lacerba»*, del 1915, notiamo davvero un tentativo di dare unità espressiva ad alcuni elementi della cultura italiana, che dovevano essere come si suol dire, nell'aria, e che andranno a fruttificare esemplarmente nella poesia di Ungaretti. Il quale in Montano, evidentemente, è presente anche per più dirette ragioni. Ma questo ci è parso interessante, e crediamo rientri nel carattere di « testimonianza climatica » in cui viene a consistere la gran parte dell'intero volume. Ritratti e ritrattini di letterati amici, da Soffici a Cardarelli e Bacchelli; appunti e osservazioni di costume politico; frammenti lirici abbozzi di racconti, recensioni, meditazioni varie formano il volume. Non manca qualche « pesce rosso ». La prosa di Montano è degna in tutto e per tutto dell'eccellenza stilistica che ancora oggi, in senso astratto, possiamo indicare con la parola rondismo. Stilisticamente vicino a Cardarelli, egli però è più vicino a Bacchelli per il vivo interesse etico e politico che lo porta a fermare sulla pagina alcuni momenti di

vita politica e sociale. A tale proposito, merita per esempio di essere sottolineato *L'assedio di Londra*, quadro riuscito della grande città sottoposta al bombardamento delle V1 e delle V2. A parte Londra, la visione politica di Montano non può trovarci sempre consenzienti; ma diciamo pure che perspicacia e disinteresse rendono le sue osservazioni, quando non del tutto attendibili, almeno utili e sempre notevoli. Nella sezione intitolata *Scelta di pareri*, viene infine ripubblicata l'Introduzione a *Le più belle pagine di Lorenzo Magalotti*, del '24. La simpatia con cui Montano disegna, tutt'altro che senza validità critica, la figura del gentiluomo medico, diffonde un tono particolare in tutto il volume, e finisce col dirci molto, da Lorenzo a Lorenzo, del nostro Autore. (SERGIO ANTONIELLI).

Motti e facezie del piovano Arlotto, a cura di GIANFRANCO FOLENA, Riccardo Ricciardi editore, Napoli-Milano, 1953, pp. xxvii-436. — Annunciamo con ritardo questo volume, che fa onore all'editore e al giovane curatore filologico e linguistico, il Folena. C'è una Prefazione, di ventisette pagine, e, dopo il testo, una Nota sul Testo, Postille e apparato, Appunti sulla lingua, Glossario. Noi auguriamo a questo volume una larga diffusione, poiché tutti sapevamo del piovano Arlotto, ma le edizioni erano troppo approssimative, perché potessero invogliare i lettori colti. (L. R.).

ADOLFO OMODEO, *Paolo di Tarso, apostolo delle genti*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1956, pp. 428. — Eccellente iniziativa è stata questa della casa napoletana, di Edizioni Scientifiche Italiane, di ristampare questo volume di Adolfo Omodeo. Dell'Omodeo sono note tutte le opere che riguardano il nostro Risorgimento, ma soltanto gli uomini della mia generazione conoscono i libri che egli ha dedicato al primo cristianesimo, e alle origini cristiane. L'Omodeo preparava già questa ristampa, e in un appunto dei suoi manoscritti ricorda l'opera del tedesco W. Foerster, *Der Ursprung des Pharisaismus*, dove egli rilevava con compiacimento che il volume « in complesso conferma la mia interpretazione del fariseismo di Paolo (non cita neppure l'apostolo) come sistema avente di mira l'età salutare con la perfetta osservanza ». Altri riferimenti bibliografici si trovano nelle carte dell'Omodeo, e G. Pugliese Carratelli li ha elencati nell'*Avvertenza*. Noi auguriamo a questo volume molta fortuna, anche se libri di tal genere oggi circolano scarsamente; l'opera di Adolfo Omodeo non muore, ed egli è presente sempre non solo nella nostra vita morale, ma negli studi. (L. R.).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N°. 89 in data 25 Marzo 1949

816-56 — TIPOGRAFIE «ENRICO ARIANI» E «L'ARTE DELLA STAMPA» — FIRENZE

TP3

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

CASA EDITRICE

G. D'ANNA

MESSINA-FIRENZE

ANNO XI

N. 1

31 GENNAIO 1956

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

SOMMARIO DEL FASCICOLO 1

ANNO XI

31 GENNAIO 1956

SAGGI E STUDI

DOMENICO NOVACCO: <i>Adolfo Omodeo storico del Risorgimento</i> (Nel primo decennio della morte)	Pag. 1
LUIGI RUSSO: <i>L'arte narrativa del Fogazzaro</i>	22
LEO SPITZER: <i>L'originalità della narrazione nei « Malavoglia »</i>	37

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

NEMI D'AGOSTINO: <i>Ernest Hemingway</i>	54
--	----

MISCELLANEA E VARIETÀ

LUIGI RUSSO: <i>Lo « Spartaco » di R. Giovagnoli</i>	74
FRANZ BRUNETTI: <i>A proposito di due interpretazioni del metodo sperimentale di Galileo Galilei</i>	79
MARCELLA GORRA: <i>Conobbe, il Manzoni, il teatro di F. Della Valle?</i>	89

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

LUIGI RUSSO: <i>Sicelides Musae</i>	97
ID.: <i>Paulo maiora canamus</i> (I servi della scuola)	99
GIAN CARLO FERRETTI: <i>Il dibattito intorno al « Metello » di Pratolini</i>	101

RECENSIONI

RUDOLF VON ALBERTINI: <i>Das florentinische Staatsbewusstsein von der Republik zum Prinzipat</i> (Delio Cantimori)	108
GINO CAPPONI: <i>Pensieri sull'educazione</i> , a cura di A. GAMBARO (Giuseppe Saitta)	110
Verga - De Roberto - Capuana. <i>Catalogo della Mostra per le Celebrazioni Centenarie della Biblioteca Universitaria di Catania</i> , a cura di A. CIAVARELLA (Aurelio Navarria)	112
FRANCESCO DE SANCTIS: <i>Manzoni</i> , a cura di C. MUSCETTA e D. PUCCINI (Luigi Blasucci)	113

LIBRI RICEVUTI 115

Direzione e redazione: Firenze, Viale Spartaco Lavagnini (già P. Margherita) 44, tel. 43-174.
Amministrazione: Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, Via Iacopo Nardi 6, tel. 53-707.

La Direzione di BELFAGOR prega gli Autori e gli Editori, pur mantenendo la rivista la sua sede in Firenze, di inviare manoscritti e libri a Marina di Pietrasanta (Lucca), viale Roma 67 (tel. 83-060).

COPIE E ANNATE ARRETRATE: *Una Copia* L. 500 (estero L. 800). *Annata incompleta 1946* (priva dei due primi fascicoli, perchè esauriti): L. 1600 (estero L. 3200). *Annata 1947*: L. 2000 (estero L. 3400). *Annata 1948*: L. 2000 (estero L. 3400). *Annata 1949*: L. 2200 (estero L. 4000). *Annata 1950*: L. 2200 (estero L. 4000). *Annata 1951*: L. 2200 (estero L. 4000). *Annata 1952*: L. 2200 (estero L. 4000). *Annata 1953*: L. 2500 (estero L. 4400). *Annata 1954*: L. 2500 (estero L. 4400). *Annata 1955*: L. 2500 (estero L. 4400). Il primo Quaderno di *Belfagor*: L. 900 (estero L. 1500).

CASA EDITRICE G. D'ANNA MESSINA - FIRENZE

Biblioteca di Cultura Contemporanea

- I. - S. BOTTARI, *IL LINGUAGGIO FIGURATIVO*. Un volume di 140 pagine con 55 illustrazioni fuori testo.
- II. - A. ZANCO, *STORIA DEL ROMANTICISMO INGLESE*. Un volume di 278 pagine.
- III. - C. A. SACHELI, *ROUSSEAU*. Un volume di 240 pagine, 2ª edizione.
- IV. - C. A. SACHELI, *CONCETTO DI DIDATTICA*. Un volume di pagine 266.
- V. - V. LA VIA, *IDEALISMO E FILOSOFIA*. Un volume di pagine 260.
- VI. - P. ARIAS, *STORIA DELLA SCULTURA ROMANA*. Un volume di 240 pagine e 41 illustrazioni fuori testo, 2ª edizione.
- VII. - N. TERZAGHI, *PER LA STORIA DELLA SATIRA*. Un volume di pagine 320, 2ª edizione.
- VIII. - A. MOMIGLIANO, *DANTE MANZONI VERGA*. Un volume di pagine 272. *Ristampa*.
- IX. - P. CARABELLESE, *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO*. Vol. I: *L'IDEA*. Un volume di pagine 258.
- X. - P. CARABELLESE, *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO*. Vol. II: *LA DUALITÀ*. Un volume di pagine 240.
- XI. - P. CARABELLESE, *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO*. Vol. III: *IL METODO*. Un volume di pagine 250.
- XII. - C. SGROI, *BENEDETTO CROCE*. *Svolgimento storico della sua estetica*. Un volume di pagine 284.
- XIII. - C. PELLEGRINI, *TRADIZIONE ITALIANA E CULTURA EUROPEA*. Un volume di pagine 264.
- XIV. - G. DELLA VOLPE, *LOGICA COME SCIENZA POSITIVA*. Un volume di pagg. 356.
- XV. - W. BINNI, *METODO E POESIA DI L. ARIOSTO*. Un volume di pagine 160.
- XVI. - V. LUGLI, *JULES RENARD ED ALTRI AMICI*. Un volume di pagine 160.
- XVII. - G. M. SCIACCA, *FILOSOFI CHE SI CONFESSANO*. Un volume di pagine 248.
- XVIII. - G. COCCHIARA, *IL MITO DEL BUON SELVAGGIO*. *Introduzione alla storia delle teorie etnologiche*. Un volume di pagine 256.
- XIX. - F. BIONDOLILLO, *POETICA E POESIA DI DANTE*. Un volume di pagine 212.
- XX. - I. MAIONE, *LA POESIA DI NIETZSCHE*. Un volume di pagine 204.
- XXI. - F. FLORA, *SAGGI DI POETICA MODERNA*. (Dal Tasso al Surrealismo). Un volume di pagine 292.
- XXII. - L. RONCARATI, *L'ARTE DI GRAZIA DELEDDA*. Un volume di pagine 136.
- XXIII. - A. HILDEBRAND, *IL PROBLEMA DELLA FORMA*. Traduzione, introduzione e note di Sergio Samek Ludovici. Un volume di pagine 170.
- XXIV. - R. SPONGANO, *LA PROSA DI GALILEO E ALTRI SCRITTI*. Un volume di pagine 170.
- XXV. - A. RONCONI, *DA LUCREZIO A TACITO*. Un volume di pagine 244.
- XXVI. - E. FALQUI, *TRA RACCONTI E ROMANZI DEL NOVECENTO*. Un volume di pagine 292.
- XXVII. - B. LAVAGNINI, *STUDI SUL ROMANZO GRECO*. Un volume di pagine 200.
- XXVIII. - I. MAIONE, *TRITICO NEOROMANTICO* (George-Hofmannsthal-Rilke). Un volume di pagine 184.
- XXIX. - G. CALOGERO, *LA FILOSOFIA DI BERNARDINO VARISCO*. Un volume di pagine 200.
- XXX. - D. BRAGA, *CATULLO E I POETI GRECI*. Un volume di pagine 280.
- XXXI. - C. BARONI e S. SAMEK LUDOVICI, *LA PITTURA LOMBARDA DEL QUATTROCENTO*. Un volume di pagine 284 con 103 tavole fuori testo.
- XXXII. - A. PIZZORUSSO, *SENAUCOUR*. Un volume di pagine 180.
- XXXIII. - M. CATALANO, *LA LEGGENDA DELLA BEATA EUSTOCHIA*. Un volume di pagine 360.
- XXXIV. - M. UNTERSTEINER, *LA FORMAZIONE POETICA DI PINDARO*. Un volume di pagine 124.
- XXXV. - G. COCCHIARA, *PITRÈ LA SICILIA E IL FOLKLORE*. Un vol. di pagine 184.
- XXXVI. - E. PARESCI, *LA PROBLEMATICA STORICA DELLA FILOSOFIA DEL DIRITTO*. Un volume di pagine 160.
- XXXVII. - F. BIONDOLILLO, *STUDIO SUL LEOPARDI*. Un volume di pagine 180.
- XXXVIII. - S. F. ROMANO, *MOMENTI DEL RISORGIMENTO IN SICILIA*. Un volume di pagine 312.
- XXXIX. - F. FORMIGARI, *FANTASIA DELLA SICILIA*. Un volume di pagine 180.
- XL. - A. PAGLIARO, *SAGGI DI CRITICA SEMANTICA*. Un volume di pagine 280.
- XLI. - G. PELLEGRINI, *BAROCCO INGLESE*. Un volume di pagine 250.
- XLII. - R. RAMAT, *PER LA STORIA DELLO STILE RINASCIMENTALE*. Un volume di pagine 250.
- XLIII. - C. JANNACO, *STUDI SULLE TRAGEDIE DELL'ALFIERI*. Un volume di pagine 160.
- XLIV. - R. MOSCATI, *IL MEZZOGIORNO D'ITALIA NEL RISORGIMENTO*. Un volume di pagine 200.
- XLV. - S. JANNACCONE, *LA LETTERATURA GRECO-LATINA DELLE METAMORFOSI*. Un volume di pagine 250.
- XLVI. - S. BOTTARI, *LA CULTURA FIGURATIVA IN SICILIA*. Un volume di 296 pagine con 99 tavole fuori testo.
- XLVII. - L. MITTNER, *AMBIVALENZE ROMANTICHE* (Studi sul Romanticismo tedesco). Un volume di 368 pagine.
- XLVIII. - A. PIROMALLI, *MOTIVI E FORME DELLA POESIA DI LUDOVICO ARIOSTO*. Un volume di 172 pagine.
- XLIX. - G. NATOLI, *FIGURE E PROBLEMI DELLA CULTURA FRANCESE*. Un volume di 290 pagine.
- L. - O. BORRELLO, *L'ESTETICA DELL'ESISTENZIALISMO*. Un volume di 300 pagine.

Inviare le richieste alla Sede di Firenze Via Iacopo Nardi, 6 - C. C. P. 5/1426

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

esce a Firenze dal gennaio 1946 l'ultimo giorno di ogni mese dispari in sei fascicoli annui di 120-128 pagine

abbon. 1956	L. 2300
estero	L. 3800

versamenti sul c. c. p. 5/16592
intestato a «Belfagor» Firenze

amministrazione: casa editrice
G. D'Anna, via I. Nardi 6, Firenze

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo IV

Prezzo del presente fascicolo
L. 450



B 16 FEB 1958

1977-1

1984 111

